د. رشاد رشدى



ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد (عماد الدين سابقا)

فن القصة القصيرة

تأليف

الدكتور رشاد رشدي

أستاذ الأدب الأنجليزي
بجامعة القاهرة

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد (عماد الدين سابقاً)

محتويات الكتاب

الفصل | الصفحة

الطبعة الأولى . . . . فبراير ١٩٥٩

الطبعة الثانية . . . . يناير ١٩٦٤

تقديم

القصة القصيرة فن حديث العهد ، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالى قرن فقط . . . وهذه الدراسة الموجزة لا تعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه .

وليست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعة وإنما هى تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه ، ولقد اتبعت فى دراستى لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل والمقارنة ، فيجد القارىء أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة . . .

وبعد ، فإن فصول هذا الكتاب قد نمت من « أصول كتابة القصة القصيرة » وهى الأحاديث التى كتبتها « للبرنامج الثانى » .

وإنى أرجو أن يفيد القارىء من هذه الدراسة ، ولعلها تساهم فى خلق وعى أدبى سليم ؟

رشاد رشدى

— ١ —

القصة القصيرة

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع فى صفحات قلائل بل هى لون من ألوان الأدب الحديث ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة . .

وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة — ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل — ولقد قامت أولى هذه المحاولات فى القرن الرابع عشر فى روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الأكاذيب » اعتاد أن يتردد عليها فى المساء نفر من سكرتيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار . . وفى مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا — بل وعن البابا نفسه مما دعا الكثيرين من الأهالى إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم فى غيبتهم .

وكان من أكثر رواد « مصنع الأكاذيب » مثابرة وأخصبهم

خيالا رجل غريب الأطوار اسمه « بونشيو »[1] اشتغل نصف حياته سكرتيرا للبابا – تزوج وهو فى السبعين فتاة فى الخامسة عشرة و بدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التى قصها وسماها فى مصنع الأكاذيب وأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه « الفاشيتيا »[2] تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب . ومن أمثلة الفاشيتيا القصة التالية من قصص « بونشيو » أنقلها كما هى :

« كنت فى جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات فقال صديقنا (سالوتاتى) إن أفضل عقاب – فى رأيه – ماهدد به رجل من بولونيا زوجته ، فلما سألناه عن هذا العقاب قال :

كان لى صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه إلا أن زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال حتى أنها تعطفت على مرة أو مرتين فى حياتها. ففى ليلة من الليالى ذهبت إلى منزل صديقى فسمعته يتشاجر مع زوجته ، كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هى مثل غيرها من النساء فى هذه الأحوال تنكر كل شىء ، وأخيرا صاح الزوج فى صوت مرتفع « جيوفانا – جيوفانا – إنى لن أضر بك ولن أشهر بك ولكنى قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسى وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلىء البيت بالأطفال ثم أترك البيت وأهجرك »...

وضحكنا جميعا لهذا النوع الغريب من العقاب الذى أراد به الزوج الغبى أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته » .

لقد كانت هذه القصة جديدة مختلفة عما سبقها من القصص الغربية إذ اعتادت هذه الأخيرة أن تختار شخوصها من بين الأبطال أو الحيوانات كما كانت تستهدف دائما قصدا دينيا أو خلقيا . .[3] أما قصة « انتقام الزوج » وغيرها من القصص التى نشأت فى « مصنع الأكاذيب » فقد كانت بسيطة التعبير ، تختار أشخاصها من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية . وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم . . .

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضا فى القرن الرابع عشر فى إيطاليا وقام بها « جيوفانى بوكاتشيو » صاحب « قصص الديكاميرون »[4] أو « المائة قصة » بعد أن اجتاح الطاعون بلدته فلورنس فتخيل أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجرا بمناظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدهم فى الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص.

وكانت سهرات « بوكاتشيو » وأصحابه طويلة متصلة تختلف عن الندوات التى كانت تعقد « بمصنع الأكاذيب » والتى لم تكن تستغرق إلا ساعات قليلة ولذلك جاءت القصص التى كتبها

«بوكاشبو» وأسماها «النوفلا» أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب
والمعروفة باسم « الفاشيتيا » . ولكن ليس هذا هو الفرق الوحيد
فرغم أن كلا من النوعين كان ينقل خبرا معينا عن بعض الأفراد ممن
لهم وجود فى الحقيقة أو فى خيال الكاتب ، إلا أن رواية الخبر فى
« النوفلا » كانت تلقى من العناية قدرا أوفر بكثير مما كانت تلقاه فى
« الفاشيتيا . ولعل هذا هو السبب الذى من أجله عاشت (قصص
الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكتاب فى
كل زمان .

فى قصة من هذه القصص يشير «بوكاتشيو» إلى فن العناية برواية
الخبر فيقص علينا قصة سيدة من سيدات روما كانت تنتقل من بلد إلى
آخر سيرا على الأقدام وبصحبتها جماعة من الناس ، وفى يوم من الأيام
كان يبدو على السيدة الأعياء والتعب فتقدم إليها أحد أصحابها يقترح
أن يقص عليها قصة طريفة تقطع بها الوقت فلا تشعر بمتاعب السير بل
تحس وكأنها تمتطى صهوة جواد يقطع بها الأرض فى سرعة . وسرت
السيدة لهذا الاقتراح ثم بدأ صاحبها قصته وكانت قصة شائقة فى
موضوعها ولكن الرجل كان يكرر نفس الكلمة ونفس المعنى مرات
كثيرة ، كما كان يخلط بين أسماء الأشخاص فى القصة بل ويتوقف
أحيانا ليعتذر عن خطأ قد ارتكبه ، ثم يعود إلى الحديث فتتشابه
عليه الموضوعات حتى أصبح لا يعرف كيف يصل بقصته إلى
نهايتها .

فلما رأت السيدة ذلك التفتت إليه وقالت « آسفة يا سيدى
لأن جوادك يسير سيرا خشنا ، فأرجو أن تسمح لى بالنزول عن
ظهره . .

ولكن جواد « بوكاتشيو » كان على عكس ذلك يسير سيرا
هادئا منتظما لا تكاد تحس بحركته ، فهو يعطيك الخبر فى كثير من
الأناة والتفصيل والعناية ، وهو يسير بك فى طريق ممهد قصير كل ما فيه
يدخل السرور إلى النفس ، ففى القصة التى يسميها « بوكاتشيو »
(انتصار المرأة) يروى لنا قصة زوج غنى غيور ما زال يتشكك فى
زوجته حتى دفعها إلى خيانته ، فصارت تشجعه على شرب الخمر إلى أن
يفقد الوعى ثم تذهب للقاء عشيقها ، ولكن الزوج يكتشف الحقيقة بعد
قليل فيغافل زوجته فى ليلة من الليالى ويمتنع عن الشرب ثم يتظاهر
بالنوم حتى إذا خرجت المرأة للقاء عشيقها قام هو فأوصد الباب
بالمفتاح ثم جلس إلى جانب النافذة ينتظر عودتها ، وتعود الزوجة بعد
منتصف الليل ، ولكن الزوج يأبى أن يفتح لها الباب رغم توسلاتها
الكثيرة . وتخشى المرأة أن يستيقظ الجيران ويروها فى هذا الموقف

المخجل ، فتفكر فى حيلة ، ثم ما تلبث أن تلتقط حجراً كبيراً من الأرض وتقسم لزوجها أنها سترمى بنفسها فى البئر التى تقع خارج البوابة ، ثم تقذف الحجر فى الماء وتختبىء خلف الباب . ويسمع الزوج صوت ارتطام الحجر بماء البئر فيأخذ الدلو والحبل ويهرع إلى إنقاذ زوجته ، ولكن ما أن ترى الزوجة زوجها يندفع الى البئر حتى تسرع إلى داخل البيت وتقفل الباب وراءها ثم تأخذ مكانها إلى جانب النافذة وتصيح فى زوجها قائلة :

— كان الأجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكرا بدل أن تحتسى الخمر إلى ما بعد منتصف الليل .

ويعلم الزوج أن زوجته قد غررت به فيتوسل إليها أن تسمح له بالدخول ولكنها ترفض فيغضب وتغضب هى أيضاً ويحتدم بينهما النقاش ويرتفع صوتها وصوته ويستيقظ الجيران ويسألونها ما الخبر فتبكى وتقول :

— إن هذا الزوج الظالم يتركنى وحدى كل ليلة ، ويذهب يحتسى الخمر فى الحانات ولا يعود إلا قبل منتصف الليل ، وقد صبرت على هذه الحال يوما بعد يوم وشهراً بعد شهر ولكن لكل شىء نهاية . ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته فيخجل من نفسه وربما يفيده هذا الخجل فيتغير سلوكه فى المستقبل .

ويقص عليهم الزوج القصة الحقيقية ولكن الزوجة تبكى وتقول :

— تصوروا أى نوع من الرجال قد بليت به ، بل تصوروا لو أننى كنت مكانه فى الشارع وكان هو مكانى فى البيت أغلب ظنى أنكم كنتم تصدقون ما قاله عنى ، ولكن الحمد لله أن الأمر عكس ما هيأ له الخمر أن يقول .

ويؤنب الجيران الزوج على اتهامه لزوجته بالخيانة وينتقل الخبر من بيت إلى بيت حتى يصل إلى أهل زوجته ، وينتهى الأمر بشجار يؤدى إلى ضرب الزوج ضربا شديدا والتجاء الزوجة إلى بيت أهلها .

ويعيش الزوج فى البيت وحده وتمضى الأيام فتضجره الوحدة ويذهب يرجو أصدقاءه فى أن يصالحوا بينه وبين زوجته ، ويتم الصلح أخيراً بعد أن يقسم الزوج على أنه قد أقلع عن الغيرة ، وبعد أن يعد بأن يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء على شرط أن تتصرف بحكمة وروية . وينهى « بوكاتشيو » قصته فى تهكم فيقول :

وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار . فلتقل معى أيها القارىء : يحيا الحب ! والموت للحرب ولكل من يعلنها على النساء[5] »

***

عندما كتب « بوكانشيو » قصصه فى القرن الرابع عشر كان يروى
خبرا معينا يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارىء . واستمرت القصة
القصيرة تسير فى هذا الطريق أجيالا عديدة بعد « بوكانشيو » فيسلط الكاتب
أضوائه على واقعة مثيرة فى حياة فرد من الأفراد مايزال بها حتى تنتهى
فى أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج .

وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء « موباسان »[٦]
فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وكان يعتقد أن الحياة تختلف
عما ترسمه القصص ، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج ، وهى فى
الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة ، ولكن على الرغم
من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التى تحدث كل يوم ما قد
تعكس زوايا وأضواء ومعانى جديرة بالاعتبار . ولم يكن من الضرورى
فى رأى موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليلخلق
قصة ما – بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين فى مواقف عادية
كى يفسر الحياة تفسيراً سليما ويبرز ما فيها من معان خفية . .

ولم يكن موباسان فريدا فى نظرته هذه فقد كان ينتمى
إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال « زولا » و « فلوبير » وغيرهما
ممن حاولوا تصوير الحياة فى رواياتهم تصويرا واقعيا بكل
دقائق الحياة وتفاصيلها إلا أن « موباسان » كان يختلف عن هؤلاء

فى شىء واحد ، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية
الجديدة التى ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو فى نظر الرجل
العادى لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدراً كبيراً ، وكان كل هم
« موباسان » أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعينه ، ولكنها
قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها
رواية واحدة ؟ واهتدى « موباسان » إلى الحل . .

إن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها
إلا القصة القصيرة . .

وكان هذا اكتشافا خطيرا بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية
فى العصر الحديث لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج « موباسان »
وعبقريته الفريدة ، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، فهى
الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التى لا تهتم بشىء أكثر من
اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ، ولعل
هذا هو السبب الأول فى انتشار القصة القصيرة منذ « موباسان » إلى
يومنا هذا .

وقد جاءت قصص « موباسان » مختلفة عن كل ماسبقها من
قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها فى بادى الأمر كقصص

قصيرة ، ولكن الأيام مالبثت أن غيرت هذا الرأى فنجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت « موباسان » بأعوام قليلة فيقول :

« إن القصة القصيرة هى « موباسان » — و« موباسان » هو القصة القصيرة » . (٧)

وهكذا سجل « موباسان » القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذى رسمه لها ، ولا غرابة فى هذا فالشكل الذى إختاره « موباسان » للقصة لم يأت من باب المصادفه ، وإنما جاء مطابقا للأغراض التى كان يسعى إليها ولروح العصر التى يمثلها .

لقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التى بدىء بها « موباسان » ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة ، ولذلك فالقصة عند « موباسان » تصور حدثا معينا لايهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وهذا هو الشكل الذى اتخذته القصة القصيرة منذ « موباسان » إلى يومنا هذا . ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد « موباسان » من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال « أنتون تشيكوف » و « كاثرين مانسفيلد » و « إرنست همنجواى » و « لويجى بيراندللو »

— ٢ —

بناء القصة

١- الخبر والقصة

من المعروف أن القصة تروى خبراً ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة . فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها أن يكون له أثر كلى .. ولكى نفهم مانعنى بالأثر الكلى دعنا نقرأ المقتطف التالى من خطاب « الليدى مارى مونتاجيو » :

«أظن أن هذه هى المرة الأولى التى تأخرت فيها فى الكتابة إليك ، وقد تعجب إذا عرفت أن تأخيرى جاء نتيجة لانشغالى إنشغالا كليا . فأنا أقضى ساعات طويلة فى ركوب الخيل وصيد الغزال وقد حققت فى هذا المضمار مهارة عظيمة جعلتنى شديدة الرضا عن نفسى . وصاحب السمو الملكى يصيد فى « ريتشموند بارك » وأنا من ضمن رفاقه فى الصيد ، ولذلك بعد ذلك لا تقول إنى امرأة عجوز . وقد عاد اللورد بولينجبروك إلى انجلترا ، وأغرب الأنباء هنا هى مغازلة اللورد باثهرست

تلاميرات مما أثار التخمينات فى المجتمعات ولكنى أنا التى لا يغيب عنى
شىء اعتقد أن هناك علاقة أكيدة بين اللورد باتهرست ومسز
هوارد[٨] » .

فى هذا الخطاب تقص الليدى مارى مونتاجيو عـــدة أنباء
فهى تخبرنا أنها جد مشغولة وأنها تقضى ساعات طويلة فى ركوب
الخيل وصيد الغزلان وأنها راضية لذلك عن نفسها ، ونحن نعلم أيضاً
أن ولى العهد يصيد فى «ريتشموند بارك» ـ وأن اللورد « بولينجبروك »
قد عاد إلى انجلترا وأن « الليدى مارى مونتاجيو » تعتقد أن هناك
علاقة بين لورد باتهرست ومسز هوارد . والواقع أن الخطاب ملىء
بالأخبار ، ولكنها رويت بحيث جاء كل خبر منها منفصلا عن الآخر
لا يرتبط به بعلاقة، ومما لا شك فيه أن كل خبر فى هذا الخطاب يزودنا
بقسط من المعلومات ـ أى أن لكل خبر معنى . . . ولكن هذه
الأخبار مجتمعة كما جاءت فى الخطاب ليس لها معنى واحداً ولذلك فلا
يمكن أن يكون لها أثراً كلياً .

دعنا الآن نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر «دانتى» :

« من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلا فى
فلورنس فى عصر دانتى ، وكانت تنتمى إلى عائلة فلورنسية تدعى عائلة

بوتينارى — وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق . . .
وأعجب بها دانتى وأحبها ونظم الأغانى فى مدحها . وبعد موتها أراد
أن يعلى اسمها ومن ثم ظهرت عدة مرات فى قصيدته الكبيرة
الكوميديا الالهية »[٩] .

هذا المقتطف أيضاً ملىء بالأخبار . . . فالكاتب يخبرنا أن
سيدة تسمى بياتريس عاشت فى فلورنس فى عصر دانتى ، وأنها كانت
جميلة، تنتمى إلى أسرة فلورنسية ، وأن دانتى أحبها ولذلك نظم فيها الأغانى
فى حياتها ، وأعلى أسمها بعد مماتها فى شعره . . . ولو أنك أخذت كل
خبر فى هذه الأخبار على حدة لما وجدت له معنى . فمثلا لو أنك قلت
إن سيده تدعى « بياتريس » عاشت فى «فلورنس » لما كان لذلك
معنى مستقلا ولو أنك قلت إن سيدة تدعى « بياتريس » كانت جميلة
لما كان لذلك معنى فى ذاته أيضاً وبالمثل لو قلت إن سيدة تدعى بياتريس
كانت تنتمى إلى عائلة فلورنسية ولكنك لو قلت إن سيدة تدعى « بياتريس »
عاشت فى « فلورنس » وأنها كانت تنتمى إلى عائلة « فلورنسية » كانت
جميلة وأن « دانتى » أحبها ونظم الشعر فيها إلى آخر ما فى المقتطف
لوجدت أن هذه الأخبار فى مجموعها تعنى شيئاً ، إذ أن الكاتب قد

رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار فيكون لمجموعها معنى
وبذلك يمكن أن نقول إن لها أثراً كلياً . . .

وهذا هو أول مستلزمات القصة : أى أن الخبر الذى ترويه يجب
أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها
أثراً أو معنى كلياً . . .

ولكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكى يجعل من
الخبر قصة . . فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط
آخر . . . وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية ، أى أن يصور
ما نسمية « بالحدث » .

ولأجل أن نفهم ما نعنى بالحدث دعنا نقرأ المقتطف التالى من
كتاب عن حياة الرعاة فى انجلترا .

« عندما خيم الظلام خرج « بيتر » مع كلبه فوجد الغزلان ملازالت
ترعى على الربوة . وتسلل بخفة خلف الأجمة حتى واجهته الربوة وخلف
قمتها السماء مليئة بالنجوم واتضحت أمام عينية وهو يتقدم أجسام الغزلان
برؤوسها المنحنية ، وتراجع قليلا ثم اختفى فى خندق وراد حائط وبدأ
يتقدم من جديد . وكانت خطته تنحصر فى إثارة خوف الغزلان حتى

إذا ما تفرقت فى طريقها إلى الغابة مرت به واصطاد إحداها . . .
ولم تسمع الغزلان وقع أقدامه حتى أصبح على مبعدة ستين ياردة
منها فقفزت عبر الخندق متفرقة فى اتجاهات مختلفة ولم يمر فى اتجاه
الغابة إلا غزال واحد ، ووراء هذا الغزال أرسل « بيتر » كلبة . .
ومرق الكلب كما يمرق السهم من القوس و « بيتر » يجرى وراءه
كما لم يجر من قبل حياته . . . ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج
والكلب يطارده مطاردة حامية ، ثم ابتلعهما الظلام ، ولكن فى أقل
من نصف دقيقة وصل إلى مسمع « بيتر » صرخه طويلة باكية
لغزال فى محنه . . وكان الكلب قد أمسك صيده من إحدى ساقية
الأماميتين فوق الحافر بقليل وشدد قبضته عليها ، وكانا يكافحان على
الثلج عندما وصل « بيتر » وألقى » بنفسه على ضحيته وغرز سكينة
فى القصبة الهوائية للغزال ، وبعد أن قتلة أقاه على ظهره وعاد إلى
البيت لا عبر البوابة ولا الطريق العام وإنما عبر الحقول والأدغال حتى
وصل إلى الجهة الخلفية لكوخ أمه . ولم يكن بتلك الجهة باب ولكن
كان لها نافذة ، وعندما فزعها وفتحتها أمه دفع بالغزال داخل البيت
دون أن ينطق بكلمة ثم استدار الى واجهه البيت ودخل من الباب (١٠)

إن الخبر الذى يحتويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق ، الذى

أفدنا منه الشاعر دانتى أحب فتاة فلورنسية تدعى بياتريس وأنها كانت جميلة وأنه نظم الشعر فيها ، فهذا مجرد خبر يزودنا بالمعلومات كالأخبار التى نسمعها أو نقرؤها فى الصحف . أما خبر اصطياد (بيتر) للغزال فلا يقتصر على تزويدنا بالمعلومات إذ أنه يهدف إلى غرض آخر وهو أن يصور حدثا . . .

ولو أننا دققنا النظر فى هذا الحدث لوجدناه يتكون — ككل حدث آخر — من مراحل ثلاث : المرحلة الأولى وهى البداية . والمرحلة الثانية وهى الوسط والمرحلة الثالثة وهى النهاية . . .

ففى المرحلة الأولى وهى البداية ، أو كما يسميها بعض النقاد الموقف ، عرفنا أن الوقت كان ليلا وأن الغزلان كانت ترعى على الربوة وأن « بيتر » خرج مع كلبه للصيد ، أي أنه فى هذه المرحلة اجتمعت كل القوى أو العوامل التى ترتب على وجودها معا موقف معين نشأ منه الحدث . وتلى ذلك المرحلة الثانية التى نسميها الوسط ، وهى تنمو حتما وبالضرورة من الموقف أو البداية وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تعقيدا أو تشابكا متزايدا بين العوامل أو القوى التى يحتويها الموقف . « فبيتر » يتسلل خلف الأجمة ، ثم يتراجع ، ثم يتربص فى الخندق ثم يتقدم من حديد خلف الحائط ، وتسمعه الغزلان فتقفز فى اتجاهات مختلفة ويتجه واحد منها إلى الغابة ويلاحقه الكلب وينقض

عليه ويمسك بساقه الأمامية إلى أن يأتى « بيتر » فيلقى بنفسه على ضحيته ويغرز سكينه فى رقبتها وهكذا يقتل الغزال . ولكن الحدث لا ينتهى هنا . . فبعد أن يقتل « بيتر » الغزال يخبرنا الكاتب أنه يحمله على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفى لكوخ أمه فيقرع النافذة وتفتحها أمه فيدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير إلى واجهة البيت ويدخل من الباب ، وهذه هى المرحلة الثالثة أو النهاية وفيها تتجمع كل القوى التى احتواها الموقف أو البداية فى نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث . . فلو أن الكاتب قد توقف عند النقطة التى قتل فيها « بيتر » الغزال فى الغابة لما كان للحدث معنى بل لما كان له وجود فلم يخرج « بيتر » لمجرد قتل الغزال وإنما خرج ليصيده ويعود به إلى البيت ولذلك فإن الحدث ينتهى أو يتكامل عندما يحقق (بيتر) ذلك ، عندما يقرع النافذة وتفتحها أمه ويدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير ليدخل هو من الباب ، فهذه النقطة بالذات هى السبب فى وجود الحدث فى الأصل ، ولذلك نرى أن كل العوامل التى تجمعت فى البداية والتى نشأ عنها موقف معين نما منه الحدث وتطور فى الوسط تنتهى بالضرورة إلى هذه النقطة . . . وهى النقطة التى يكتسب بها الحدث معناه ، ولهذا السبب اصطلح

بعض النقاد على تسمية هذه النقطة ـ وهى التى تمثل نهاية الحدث ـ بنقطة التنوير . . .

* * *

يتضح من تحليل المقتطفات الثلاثة السالفة أن ليس كل خبر يروى قصة . فمن الأخبار ما يمكن أن توضع جنبا إلى جنب (كما فى خطاب ليدى مونتاجيو) ومع ذلك تظل مجموعة أخبار متفرقة لا تنتج أثرا كليا ـ ومن الأخبار ما توضع جنبا إلى جنب (كما فى المقتطف عن بيار بس ودانتى) فتنتج أثرا كليا ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنه لا يروى قصة ..

فلقد اتضح لنا أنه لكى يروى الخبر (كقصة اصطياد بيتر للغزال) لا يكفى أن يكون الخبر ذا أثر كلى بل يجب أن يصور حدثا له بداية ووسط ونهاية ـ أى أنه ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة .

والفرق بين الخبر الذى يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذى يصور حدثا هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة . ولقد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر مستمد من الحقيقة وأن القصة من نسج الخيال ، ولكن هذا غير صحيح . فقصة اصطياد (بيتر)

للغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ولا أثر للخيال فيها ومع ذلك فقد تحققت لها مقومات القصة لأنها تصور حدثا فى حين أن الكثير من القصص أو الحكايات التى تنسجها أخيلة الكتاب ليست فى الواقع قصصاً على الإطلاق ، وإنما هى مجرد أخبار تزودنا بالمعلومات ولكنها لا تصور حدثا له بداية ووسط ونهاية .

ولقد يظن البعض أن كل حكاية تنشر أو تروى لابد وأن لها بداية ووسط ونهاية وإنها بناء على ذلك لابد وأن تصور حدثا ، أى أنها قصة . ولكن هذا غير الواقع ، فالكثير مما ينشر على أنه قصص ليس قصصاً على الإطلاق ، بل مجرد أخبار ، وهذه الأخبار التى يكتبها الكتاب وينشرونها على الناس متنكرة فى زى قصص كثيرة ، بل إن الصحف والمجلات مليئة بها . ولكى ندرك بوضوح الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ الحكاية التالية التى نشرت فى إحدى الصحف الانجليزية حديثاً على أنها قصة الأسبوع بعنوان .. (قتل أم انتحار)

حاولت أن أركز اهتمامى فى الفيلم الذى يعرض أمامى ولكنى يئست وأغلقت عينى وركزت فكرى فى المشكلة التى تواجهنى .

وكانت مشكلتى مشكلة عادية . كيف أهرب من نتائج حماقتى؟ أما حماقتى فكانت بدورها حماقة عادية. فقد دفعنى إدمان الخمر والتعلق بالنساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية حوالى ألفين من الجنيهات من أصحاب المكتب الذى أعمل به .

وللآن لم يدرك أصحاب العمل أنهم أسدوا إلى هذه الخدمة، ولكن الحساب السنوى سيجرى قريبا و بعد أيام سيصل المحاسبون ، وإن لم أقم بعمل سريع ، سيكون موقفى وأنا الصراف موقفا حرجا . ولم يكن أمامى إلا ثلاث طرق ، فأنا أستطيع أن أعترف لأصحاب العمل وأطلب الغفران، وأستطيع أن أنتظر حتى يكتشف المحاسبون الاختلاس، أو أستطيع أن أجمع ملابسى وأغادر المدينة فى سرعة . وكان على أن أختار واحدا من هذه الحلول ، وإن لم يرق لى أحدها . ولم أكن قد وفقت إلى حل حين خرجت من دار السينما إلى شوارع جلاسجو المضيئة. ولم أكن فى عجلة من أمرى فلن يواتينى النوم لو عدت إلى بيتى.

وكدت لا أراه وأنا أتمشى مشغول البال ، وكان يستند إلى النافورة ، وما كدت أقترب منه حتى تهالك ووقع من على الرصيف إلى الشارع ، وسمعت نفير عربة قادمة وجذبت ذراعه بشدة وسألته :

— « وما هذا ؟ أتريد أن تقتل نفسك ؟ »

وأجاب غاضبا :

— « وما دخلك أنت ؟ » .

وإذ ذاك لاحظت أنه ليس مخمورا بل مريضا .

وأسندته إلى النافورة وقلت له

— « انتظر قليلا وسأعود حالا » وعندما عدت بقدحين من القهوة من المقهى المجاور كان مازال واقفا فى مكانه ، وقد انحنت رأسه على صدره . وقلت :

— « خذ اشرب هذا القدح » .

وخيل إلى أنه سيرفض ولكنه مد يدا مرتجفة وقال فى صوت خشن

— « متشكر »

ورفع رأسه لأول مرة وحدق فى وجهى . وكاد القدح يسقط من يدى من فرط الدهشة . فعندما نظر إلى خيل إلى أننى أنظر فى مرآة .

كان الشبه بيننا عجيبا وحتى لحيته التى أطلقها لم تخف هذا الشبه..
وفى هذه اللحظة خطر لى حل رائع لمشكلتى . . وأخافتنى أفكارى ،
فمنذ دقائق أنقذت حياة هذا الرجل وكان فى نيتى أن آخذه إلى مستشفى
أو طبيب . والآن أفكر فى قتله حتى وأنا أبتسم له ! ولم يبد أنه لاحظ
الشبه بيننا ولعله كان منشغلا بمرضه . وقلت :

— « اسمع ياصديقى يبدو أنك مريض ، دعنى أصحبك إلى بيتك ،
أين تسكن ؟ » .

وهز الرجل كتفيه

— « لا بيت لى » .

وحاولت أن أخفى فرحى فلا ينم عنه صوتى وقلت

— « انني أريد مساعدتك ، فهل تأتى معى إلى بيتى ؟ » .

وأشرت إلى سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته ، وفتحت الباب
وانتظرت فى ترقب أن يدخل الرجل العربة وتردد هو قليلا ثم دخل
فى احتراس .

ولم أتكلم مع ضحيتى المقبلة طيلة الطريق إلى شقتى . . وكنت
أزن الموضوع فى عقلى وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة..
الجريمة الكاملة التى يكتب الكتاب عنها، ولكنها لا تتحقق إلا نادرا.
ولم يكن هناك من سبيل لاكتشاف مثل هذه الجريمة ، إلا إذا

وجد أقارب للقتيل ، فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء من المحتمل
أن يبدأوا البحث عنه إذا ما اختفى ؟ لا أظن ذلك ، ولكن لابد
من التأكد .

ودخلنا الشقة دون أن يلاحظنا أحد . . .

وأشرت إليه بالجلوس على أحد المقاعد ، وقلت وأنا أبحث عن
الكبريت لإشعال الموقد :

— « لست بطباخ ماهر ، ولكنى ساعد الطعام ، إنى أحيانا أود
لو كنت متزوجا لتطبخ لى زوجتى » .

وسألته فى نبرة طبيعية دون أن أنظر إليه .

— « هل أنت متزوج ؟ »

وتوقف عن الإجابة لحظة ، ثم قال فى صوت هادىء :

— « كنت متزوجا »

ونظرت إليه فى تساؤل فقال :

— « لقد توفيت زوجتى منذ ثلاثة أسابيع ، ومن يومها وأنا
أتجول فى الشوارع بلا هدف » .

وسألته :

— « ولكن أقاربك . ألا يزعجهم مسلكك هذا ؟ » .

وهز رأسه ببطء . .

ومسحت على شفتى وأنا أسأل سؤالى الأخير :

ـ « ولكن لابد وأن لك أصدقاء يمكن أن تلجأ إليهم . . .

واستمر يهز رأسه . وارتفعت روحى المعنوية ارتفاعا كبيرا ودون أن انطق بكلمة أخرى تركت الغرفة ورجعت بكأس من الويسكى ذوبت فيها كل الحبوب المنومة التى وجدتها فى الأنبوبة وقلت

ـ « اشرب هذا ريثما أتم اعداد الطعام »

واستغرق فى نوم عميق بعد عشر دقائق . وفى نور حجرتى لم أجد الشبه بيننا كاملا ، ولكنه كان كافيا لخداع أى شخص يطلب إليه التعرف على شخصيتى . . ولم يكن لى بدورى أقارب يقلقهم أمرى وهكذا كان الموضوع بسيطا للغاية .

وخلعت ملابسه وألبسته ملابسى ، وحلقت ذقنه ولم يتحرك وأسفر البحث فى ملابسى الجديدة عن محفظة فارغة فيها جواب معنون إلى (جون سميث) على عنوانه فى لندن وصورة له ولزوجته ووضعت كل هذه الأشياء فى جيبى ومعها ما تبقى لى من نقود . وبعد تفكير كتبت ورقة تركتها على المائدة وكتبت فيها « هذا هو المخرج الوحيد لى » وأمضيتها باسمى « جون رامزى » . . .

وأقفلت الغاز ثم فتحته من جديد دون أن أشعله ، وألقيت نظرة أخيرة على المكان وأطفأت النور وتركت الشقة .

ولعلك قرأت فى الجرائد عن مدى نجــاح خطتى فقد ظهرت إحداها بعنوان (مختلس ينتحر) وكان خبر انتحارى المزعــوم موضع اهتمام الجرائد لمدة أيام بقيت أثناءها مختبئا فى « جلاسجو » ثم أخذت القطار إلى لندن .

ولكن ما وطأت قدماى أرض المحطة فى لندن حتى ألقى القبض على . وكان من الطبيعى أن احتج وأن أقول لرجال البوليس أنهم يرتكبون خطأ كبيرا ، وأننى جون سميث ، بل أننى أبرزت الصورة لأثبت صحة قولى ، ولا عجب أن كانوا قد نظروا إلى نظرتهم إلى مجنون ، فقد كان جون سميث مجرما خطرا . . لقد أخبرنى أن زوجته ماتت ، وكان الأحرى أن يخبرنى كيف ماتت : كان الأحرى به أن يخبرنى أنه قد خنقها[11] .

هذه القصة مختلفة عن قصة الصياد — فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور إلى أن يبلغ نهايته بل هى مجموعة من الأخبار وضعت جنبا إلى جنب لتبدو فى شكل قصة وهذه الأخبار هى :

أولا : نتعرف على رجل يدعى جون رامزى مغرم بالخمر والنساء والقمار ونعلم أن هذا الرجل قد اختلس ألفين من الجنيهات من مستخدميه كما نعلم أن عليه أن يسلك إحدى سبل ثلاث فإما أن يطلب الصفح

من مستخدميه أو يهرب أو ينتظر حتى يكتشف أمره ويوضع في السجن .

ثانيا : يقابل رجلا آخر يسمي « جون سميث » ماتت زوجته حديثا وهو مريض وتعيس ويشبه « جون رامزى » كثيرا ويأخذ « رامزى » هذا الرجل إلى شقته ويقتله وينتحل شخصيته .

ثالثا : . در « رامزى » « جلاسجو » إلى « لندن » فيقبض عليه هناك باعتباره « جون سميث » الذى خنق زوجته .

والخبر الأول وهو الذى يصور المأزق الذى كان جون رامزى فيه بعد اختلاسه للالفى جنيه يمثل بداية القصة أو الموقف . ولكن الخبر الثانى وهو ما يقابل وسط القصة ويصور مقابلة رامزى لجون سميث وقتله له وانتحاله لشخصيته فلا ينمو من الموقف بل يروى خبرا جديدا يكاد أن يكون مستقلا عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدفة . أما الخبر الثالث أى ما يقابل نهاية القصة ويصور القبض على « جون رامزى » باعتباره « جون سميث » الذى قتل زوجته فيروى هو الآخر خبرا جديدا لا ينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدفة أيضا .

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل

منها بالآخر بالصدفة بدل أن يؤدى كل منها إلى الآخر بالضرورة والحتمية ، ولذلك فهى لا تصور حدثا ينمو ويتطور من نقطة إلى أخرى وبالتالى فلا يمكن أن نقول أن لهذه القصة بداية ووسط ونهاية . .

والواقع أنه من الخطأ اعتبارها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجموعة أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعة ليوهمنا بأنها قصة .

ويسمى أرسطو هذا النوع من القصص (بقصص الأخبار) ويعتبره أحط أنواع القصص.[١٢] .

— ٣ —

بناء القصة

ب - الشخصيات

فى كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصا . فتطورة من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لم وقع . فلكى يستكمل الحدث وحدته ، أى لكى يصبح حدثا كاملا ، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة على الأسئلة الثلاث المعرفة وهى كيف وقع وأين ومتى ؟ بل يجب أن يجيب على سؤال رابع مهم وهو لم وقع ؟ والإجابة على هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التى أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التى وقع بها . والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به .

فمن البديهى أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها وإلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة . وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث ، لأن الحدث هو الشخصية وهى تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل . فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة ، لأن القصة إنما تصور حدثا متكاملا له وحدة ، ووحدة الحدث لاتتحقق إلا بتصوير الشخصية وهى تعمل ، أى عندما يجيب الكاتب على أسئلة أربعة وهى : كيف وأين ومتى ولم وقع الحدث ولكى ندرك مانعنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان : شرف اللصوص .

شرف اللصوص

كان « مارتن » موضع ثقة فى بلده « ملبورن » .

وقد مارس المهنة لمدة خمس وعشرين عاما ولم يزاول يوما عملا من الأعمال الشاقة ولذلك كان يشعر أنه ضرب رقم قياسيا فى ذلك الصدد والآن وهو فى الثانية والخمسين من عمره كان قد اعتزل العمل أو كاد ، وكان يقضى أغلب وقته يتمتع بهوايته فى الغرفة التى أعدها للتصوير الفوتوغرافى فى شقته .

وكان مايزال يقوم ببعض الأعمال، ولكن دون أن يرهق نفسه، فحسابه فى البنك حساب ضخم . ولم يتجاوز عدد العمليات التى يقوم بها سنويا ثلاث عمليات .

وفى بعض الأحيان كان من الممكن أن يكون رقيق القلب كما كان مثلا مع « ساره بيرنكروفت » .

كان قد قابلها فى صالة فندق أو ستربا بينما كان يحتسى الخمر ويدخن عقب الانتهاء من الغذاء .

ولمدة نصف ساعة ظل يراقبها بصورة غير ملحوظه وبعد ذلك استدعاها الخادم لترد على مكالمة تليفونية وغابت عن عينه فترة من الوقت

ولمح الدموع فى عينيها حين عادت ، وبينما كانت تجمع حاجياتها لتخرج من المكان اتجه هو إلى مائدتها وقدم إليها نفسه فى هدوء ، وأعرب عن رغبته فى مساعدتها .

وفى بادىء الأمر ابتسمت ابتسامة واهية وهى تهز رأسها ثم استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره ، ذلك السحر الذى كان من أسباب نجاح « مارتن » فى مهنته . وسمحت له باصطحابها إلى مائدته وأفضت له بمشكلتها .

قالت أنها متزوجة برجل عمره ضعف عمرها وأنها تعلقت برجل غيره أثناء رحلة من رحلات الزوج إلى انجلترا ، ولكنها أدركت سريعا مدى حماقتها وقطعت علاقتها بذلك الرجل ولكن من سوء الحظ أنها كتبت لذلك الرجل خطابا . ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطورة هذا الخطاب وخطورة وقوعه فى يد زوجها . ولكى تزيل القلق الذى استولى عليها اتصلت بالرجل تليفونيا ، وطلبت منه إعادة الخطاب إليها .. وفى بادىء الأمر وافق الرجل على ذلك واتفقا على أن يتقابلا فى فندق أوستريا ولكنه لم يحضر ، وتكلم أخيراً فى التليفون ليساومها بصراحة على الخطاب وحدد مبلغ ألف جنيه ثمنا للخطاب نظرا لغنى زوجها .

وقال « مارتن » فى رقة :

— وهل لديك ألف جنيه

وهزت « سارة » رأسها .

— ليس زوجى بالرجل الكريم ، وأنا دائما فى حاجة إلى نقود ، ولكنى أستطيع أن اجمع ألف جنيه ، فعندى بعض المجوهرات وأستطيع أن أبيعها دون أن يدرى ولكن . . .

وقال « مارتن » فى عطف . . .

— ولكن ماذا ؟

— ولكنى خائفة فقد يأخذ منى ستيوارت المبلغ دون أن يسلمنى الجواب . الواقع إنى فقدت الثقة فيه .

وقال مارتن وهو يربت على يدها :

— أنت تحتاجين ياعزيزتى إلى رجل يقوم بالمبادلة ، وأنا على استعداد لتقديم خدماتى وأؤكد لك أن ستيوارت سيسلمنى الخطاب

وترددت سارة فى بادىء الأمر ولكن مارتن استمر فى الإلحاح حتى وافقت أخيراً .

وبعد أن ترك «مارتن» سارة »مر بصديق له يعمل فى تزييف الأوراق المالية واشترى منه بمبلغ عشره جنيهات ألف ورقة مزيفة من فئة الجنيه . ولم يكن تزييفها دقيقا ولكنها تخدم الغرض الذي يهدف إليه

« مارتن » وفى الساعة الثامنة كانت « سارة » تنتظر فى صالة فندق « ريدج » ، وبعد أن تناولا مشروبا خفيفا أعطته لفة صغيرة ملفوفة فى ورق بنى وأخرج ورقة وقلما وبدأ يكتب ...

وقالت هى :

— ماذا تكتب ؟

— صكا أتعهد فيه أن أدفع لمسز « سارة برنكروفت » مبلغ ألف جنيه . . . مقابل ، مقابل ماذا ؟ . دعينا نقول . . مقابل بعض الخدمات ، والآن هذا هو عنوانى .

ورفضت سارة أن تأخذ العنوان ولكنه أسكتها بابتسامة وقام

— استأذن الآن فعلى أن أذهب لمقابلة صديقك ، وميعادى معك هناك فى العاشرة هذه الليلة .

وأمسك باللفة وانحنى لسارة ثم خرج .

وفى شقته فتح اللفة ووجد فيها ألف جنيه أصيل أخذ منها عشرين جنيها ، ثم وضع بقية النقود الأصيلة فى خزانته . وأخرج من مكتبه النقود المزيفة وقسمها إلى حزم وفوق وتحت كل حزمة وضع جنيهين أصيلين من العشرين جنيها .

وفى شقة « ستيوارت » لم يصادف « مارتن » أى عناء . وتطلع

« ستيوارت » إلى النقود برهة وجيزة فطالعته النقود الأصلية فى أول وآخر كل حزمة ولم يلبث حتى أعطى « مارتن » الخطاب .

وعاد « مارتن » إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها ٩٨٠ جنيها فى ورقها وأخذها معه وهو متجه إلى ميعاد « سارة » فى فندق « ريدج » فى العاشرة .

وعندما رأى « سارة » سلمها الخطاب فى هدوء . وفحصت هى الخطاب وتنفست تنفسا عريضا ، ووضعته فى حقيبتها . وابتسم هو وأعطاها بقية النقود وهو يقول :

— إن خطابك لم يكلف إلا عشرين جنيها وها هى بقية نقودك.

واستولت عليها الدهشة .

— ولكن كيف ، كيف استطعت أن تفعل ذلك ؟

وأخبرها فى تواضع عما حدث ، وعندما انتهى استغرقت «سارة» فى الضحك بينما أشرق وجه « مارتن » وقال :

— إنى أنصحك أن تحرقى الخطاب فى الحال ، ويمكنك أن تحرقيه فى المدفأة فى الغرفة المجاورة لنا .

ومالت عليه وقبلته فى رقة فى شفتيه وأمسكت بحقيبتها وخرجت قاصدة الغرفة المجاورة .

وجلس « مارتن » ينتظر رجوعها والسعادة تغمر قلبه ، ولكن بدأ القلق يستولى عليه حين مضت عشر دقائق ولم تعد « سارة » ، وذهب يبحث عنها وأخبره كاتب الاستعلامات أن السيدة رمت ورقة فى النار ، وانتظرت حتى احترقت ثم طلبت تاكسى وغادرت الفندق.

ومشى « مارتن » إلى بيته والأفكار تتزاحم فى رأسه .

وفى صباح اليوم التالى زاره مندوب إحدى الشركات القانونية وأخبره المندوب أن عميلته مسز « بيرونكروفت » قد أدت لمارتن خدمات معينة لا ترغب فى تحديدها ، وأن « مارتن » مدين لها بمبلغ ألف جنيه مقابل هذه الخدمات ، وابرز الصك الذى كتبه « مارتن » بخط يده. وأضاف المندوب أن عميلته ترغب فى تحصيل المبلغ فى الحال، وإلا اضطرت الى اتخاذ الإجراءات القانونية لتحقيق هذا الهدف .

وهز « مارتن » رأسه وأدرك أن لا مفر له من الدفع ، وكتب شيكا بالمبلغ المطلوب وتسلم الصك من المندوب .

وبعد أن خرج المندوب جلس مارتن ساهما ، لقد خدم الفتاة وحفظ لها نقودها وماذا كان جزاؤه ؟ سرقته ، نعم سرقت منه مبلغ ألف جنيه إلى جانب العشرة الجنيهات التى دفعها ثمنا للنقود

المزيفة . أليست المرأة مخلوقا متقلبا لا يمكن الاعتماد عليه ؟ أليس من الخير دائما أن يحترس الإنسان من المرأة ؟

وقام « مارتن » إلى خزانته وفتحها وأخرج منها نسخة فوتوغرافية من خطاب « سارة » ، نسخة كان قد صورها فى الليلة الماضية عقب قراءة الخطاب .

وأمسك بالنسخة فى يده ، ستدفع « سارة » مبلغ الألف جنيه والعشرة الجنيهات . ستدفع كل ذلك عن رضا ثمنا لهذه النسخة من الخطاب [١٣] .

هذه القصة تصور حدثا يمكن أن نلخصه فيما يلى :

أولا : نتعرف على رجل يدعى « مارتن » وهو محتال يتعرف على سيدة تدعى « مسز بيرونكروفت » ويعلم أنها فى مأزق لأن عشيقها يرفض أن يرد اليها خطابا من خطاباتها إلا إذا دفعت له ألف جنيه وهى تخشى أن لا يرد إليها الخطاب حتى ولو دفعت له هذا المبلغ المطلوب ، وهذا هو الموقف أو بداية الحدث .

ثانيا : يتطوع « مارتن » بمساعدتها وفعلا تعطيه « مسز بيرونكروفت » الألف جنيه ويكتب لها صكا يتعهد فيه بأن يدفع لها مبلغ الف جنيه مقابل بعض الخدمات . ويذهب « مارتن »

فيحصل على ألف جنيه مزيفة ثم يرتبها مع عشرين جنيها أصلية بحيث يختفى تزييفها ، ويسلمها لعشيق مسز « بيرونكروفت » الذى يسلمه بدوره الخطاب . وبعد ذلك يذهب « مارتن » لمقابلة « مسز بيرونكروفت) فيرد إليها ماتبقى من نقودها وهو مبلغ ٩٨٠ جنيها كما يرد إليها خطابها ويشرح لها ماحدث وتشكره مسز (بيرونكروفت) وتذهب لتحرق الخطاب ولكنها لاتعود ويعلم (مارتن) أنها غادرت الفندق وهذا هو تطور الموقف أو وسط الحدث

ثالثاً : فى اليوم التالى يحضر وكيل (مسزبيرونكروفت) لمقابلة (مارتن) ويطالبه بأن يفى بالتعهد الذى أخذه على نفسه وهو أن يدفع لموكلته مبلغ ألف جنيه ويريه الصك الذى كتبه بيده . ويدفع (مارتن) المبلغ ثم نعلم أنه كان قد أخذ صورة لخطابها لعشيقها وأنها ستضطر طبعا إلى أن تدفع مبلغ الألف جنيه حتى يعطيها صورة الخطاب — وهذه هى نهاية الحدث .

والحدث كما يبدو يتطور من نقطة إلى أخرى ، أى أن كل جزء فيه يبدو وكأنه يؤدى إلى الجزء الذى يليه ، فنحن نعلم أنه كنتيجة لمقابلة (مارتن) « لمسز بيرونكروفت » استرد الخطاب وأعادة إلى السيدة كما أعاد إليها نقودها كاملة تقريبا ، وهذا عمل نبيل وخاصة إذا صدر عن محتال مثل (مارتن) ونحن نعلم أيضاأنه كنتيجة لحصول (مسز بيرونكروفت) على خطابها استغلت الصك الذى

كتبه (مارتن) وابتزت منه الف جنيه ، ولكن خطتها لم تنجح تماماً لأن مارتن يملك صورة من خطابها ويستطيع بهذه الصورة أن يستعيد نقوده .

نحن نعلم كل هذه الأشياء وهى تبدو كما قلت متصلة ببعضها اتصالا وثيقا ، فكل منها يبدو مترتبا على ماسبقه ومؤديا إلى مايليه ، ومع ذلك فالحدث لايقنعنا . وقد تكون كل هذه الأشياء التى ترويها القصة قد حدثت بالفعل ولكنها مع ذلك لا تقنعنا ، لأن الكاتب فى روايته لها قد فشل فى الأجابة على سؤال مهم ، وهو ، لم حدثت كل هذه الأشياء ؟

(فمارتن) محتال محترف له فى مهنة الاحتيال خمس وعشرين عاما وتسنح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة فى نفس الوقف ، ومع ذلك لاينتهز هذه الفرصة ، فهو يحتال على العشيق لاليأخذ النقود لنفسه ، بل ليعيدها إلى السيدة ومعها الخطاب .

ونحن نعلم أن (مسز بيرونكروفت) سيدة متزوجة وأن زوجها غنى وأنها مخلصة فى رغبتها فى استرداد خطابها من عشيقها ، وأنها سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبة إليها رجل غريب تكاد لاتعرفه ، وأنها لم تطلب منه صكا أو إيصالا بالمبلغ وإنما هو الذى تطوع بكتابة ذلك الصك ، وكل هذا يدل على أنها أمينة أو على

الأقل لايدل على أنها محتالة ، ولذلك فنحن نتساءل لماذا تحتال على « مارتن » وتطالبه بالألف جنيه التى تعهد بدفعها فى الصك ؟

ونحن نتساءل أيضا لماذا أخذ « مارتن » صورة الخطاب « مسز بيرونكروفت » إلى عشيقها ؟ ألكى يبتز أموالها فى المستقبل ؟ إن الكاتب يخبرنا أن « مارتن » سيستخدم صورة الخطاب فى استرداد الألف جنيه التى دفعها فحسب ، أى أنه لم يكن ينوى فى الأصل ابتزاز أموال السيدة . فلماذا أخذ صورة الخطاب إذن؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها ٩٨٠ جنيه مع أنه لم يكن بحاجة إلى أن يفعل ذلك؟ كل هذا أسئلة يفشل الكاتب فى الإجابة عليها ، بل أنه لايحاول الإجابة عليها على الإطلاق ، ولذلك فرغم مايبدو من ترابط بين أجزاء الحديث الذى تصوره هذه القصة فهي فى الحقيقة غير مترابطة . لأننا لانعلم السبب فى وقوعها بالكيفية التى وقعت بها فى القصة . ومن ثم فنحن لانستطيع أن نقول إن بداية الحدث تؤدى بالضرورة إلى الوسط وأن الوسط يؤدى بالضرورة إلى النهاية .

أى أن الحدث الذى تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثا متكاملا له وحدة .

فالحدث هو تصوير الشخصية وهى تعمل . . والكاتب فى

هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل ، ولذلك جاء الحدث ناقصا .

ولما كانت القصة ـ أية قصة ـ يجب أن تصور حدثا متكاملا له وحدة ، لذلك لايمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق ، فهى فى الواقع مجرد خبر من الممكن أن تنشره إحدي الصحف فى صفحة الحوادث بعنوان « محتال يساعد سيدة فتحتال عليه » ، خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه ، ويمكن أن تقرأه ثم تلخصه وترويه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه . لأنه إنما يزودك بالمعلومات ، بأن كذا وكذا قد حدث ، تماما كما تستطيع أن تلخص صفحة فى كتاب من كتب الجغرافيا ، فتقول مثلا إن الأرض كروية وإن سرعة دورانها حول نفسها كذا ، فهذه كلها أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض ترابطا وثيقا ، ولكنها لاتعدو أن تكون مجرد أخبار ، ولذلك يمكن أن تلخصها وتنقلها بوسيلة أو أخرى دون أن تفقد مدلولها . ولكنك لا تستطيع أن تفعل نفس الشىء مع القصة الجيدة ، لا تستطيع أن تلخصها وترويها دون أن تفقدها معناها ، لأن القصة لاتعنى بنقل الخبر بل بتصوير حدث متكامل له وحدة ، والحدث كما سبق أن قلت هو تصوير الشخصية وهى تعمل ولكن لأجل أن يتضح لنا هذا المفهوم دعنا نقرأ القصة التالية « لجى دى موباسان » بعنوان فى ضوء القمر :

في ضوء القمر

جي دي موباسان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم « جندى الله » . كان قسا طويلا نحيلا متعصبا إلى حد ما . ولكنه كان عادلا وذا نفس متسامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تتبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهما واعيا كاملا وأنه محيط بخططه ورغباته ونواياه .

وكان أحيانا يتساءل وهو يتمشى فى ممر حديقته فى البلدة الصغيرة التى يعمل فيها ، لماذا فعل الله ذلك ؟» ويفكر جاهدا ويرضى عن نفسه فى أغلب الأحيان إذ يجد الجواب . ولم يكن الأب « مارينيان» من ذلك النوع من الرجال الذى يهمس فى خشوع . « إن سبلك يا ربى أعظم من أن تدركها مدارك الرجال » بل كان يقول « أنا خادم الله وعلى أن أعرف السبب فى أفعاله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه » .

وخيل إليه أن كل شىء فى الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب ، وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسبباتها ، فالشروق وجد ليبعث البهجة فى نفس الإنسان وهو يستيقظ ،

والنهار وجد لينضج المحاصيل ، والأمطار لترويها ، والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم . والفصول الأربع تتفق تماما وحاجيات الزراعة . وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب « مارينيان » فى أن الطبيعة لاهدف لها . وأن كل كائن حى هو الذى يكيف نفسه وفقا للظروف القاسية ، للفصول والأجواء والمادة ذاتها .

ولكنه كان يكره النساء . كان يكرهن من أعماقه ، ويحتقرهن بالغريزة ، وكان دائما يردد قول المسيح « مالى ولك يا امرأة » وكان يضيف قائلا إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة التى خلقها . وكانت المرأة بالنسبة إليه هى الغاوية التى أغوت الإنسان الأول وما زالت تزاول نشاطها الملعون ، وهى المخلوق الضعيف الخطير الذى يسبب قلقا خفياً . وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر مما يكره جمالها المسموم . وكثيرا ما شعر بحنان النساء يداهمه . فيضيق بذلك الحب الذى ينتفض دائما أبدا فى صدورهن رغم أنه يعرف أنه منه فى حصن حصين .

وكان يعتقد أن الله خلق المرأة لتغوى الرجل وتختبره وأن على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذى يتسلح به وهو مقبل على كمين ، فالمرأة فى الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين وبشفتيها المفتوحتين فى انتظار الرجل .

وكان الأب « ماربنيان » لا يحترم إلا الراهبات اللاتى جردهن القسم من الهوى ، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية . إذ يلمح هذا الحنان الخالد الذى يخفق، حتى فى أعماق هذه القلوب الطاهرة يخفق دائما ، ويخفق حتى له وهو القس .

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها فى منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة . وكانت رقيقة خفيفة تتعمد إغاظته باستمرار . وعندما يعظ تضحك، وعندما يغضب تقبله فى حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعى إلى تخليص نفسه من بين ذراعيها ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير فى نفسه إحساساً حلواً ، كانت توقظ فى قلبه ذلك الشعور الراقد فى أعماق كل رجل .

وكثيرا ما حدثها عن الله ، عن ربه ، وهو يمشى إلى جوارها فى الحقول ونادراً ما أنصتت إليه . كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعيناها تلتمعان بفرحة الحياة وكانت تجرى أحيانا لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهى تصيح « أنظر أنظر يا خالى كم هى جميلة ، بودى أن أقبلها » وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة فى تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها دليلا على ذلك الحنان الدائم الذى ينبض فى قلب كل امرأة .

وفى يوم من الأيام أخبرت مدبرة البيت الأب « مار بنيان » أن ابنة أخته قد اتخذت لنفسها عشيقا .

وعانى الأب إحساسا مؤلما . وقف مختنقا والصابون يغطى وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح :

ــ كذب كذب ... أنت تكذبين يا « مالينا » .

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت :

ــ ليحاسبنى الله أن كنت أكذب يا سيدى القس أنها تذهب اليه كل ليلة بعد أن تنام أختك . وهما يتقابلان بجانب النهر . وما عليك إلا أن تذهب الى هناك ما بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينيك .

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يذرع الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق فى تفكير عميق . وعندما حاول أن يكمل حلاقة ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف إلى الأذن .

وظل طول اليوم ساكتا وقد امتلأ غضبا وثورة فالى جانب كرهه الطبيعى للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب ومعلم وكراعى للنفوس . شعر أن طفلة قد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئاً يملكه . شعر بهذا الحزن الأنانى الذى يشعر به الوالدان حين

تخبرهما ابنتهما أنها قد اختارت لنفسها زوجا دون مشورتهما . وضد هذه المشورة .

و بعدحاول العشاء أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطع أن يكيف نفسه للقراءة وازداد غضبا على غضب . وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه وهى عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى . وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت فى قبضة يده القوية . وأدار العصا فى الهواء مهددا ثم رفعها فجأة وهو يحز بأسنانه وانهال على كرسى فحطم ظهره .

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهوتا . كان بهاء القمر رائعا روعة نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه . وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة ، أغصان رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافىء الصحو .

وبدأ يتنفس تنفسا عميقا . يحتسى الهواء كما يحتسى السكير الخمر . وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى أبنة أخته .

وعندما وصل إلى بقمة عالية وقف يرقب الوادي بأجمعه وقد لمتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون يغرقه ، ونقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيره ، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير الأحلام

واستمر الأب يمشى وهو لا يعرف لم تخلت عنه شجاعته فقد شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا اليه ، وود لو يجلس أو يتوقف حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يداه .

وتحت بصره . حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها .

وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوى متزايد واستولى عليه شك وقلق وشعر ان سؤالا من الأسئلة التى تلح عليه أحيانا يدور اذ ذاك فى عقله .

لماذا فعل الله ذلك ! إذا كان الليل للنوم للاغفاء ؛ للراحة ، للعدم ، فلماذا كان اكثر سحراً من النهار ، واحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطىء الخلاب الذى يغلب جماله على جمال الشمس ، والذى يضىء الكائنات بنور رقيق يستعصي على

الشمس . . . هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى
البلبل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ولم هذا الحس الذى يتسلل
الى الروح وهذا الخمول الذى يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذى ينسدل
على الأرض ، وهذا السحر الذى لا ينعم به الإنسان إذ يأوى إلى
فراشه فى الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر
الذى يتدفق من السماء إلى الأرض ؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التى
ثارت فى نفسه جوابا .

ولكن إذ ذاك فى طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنبا إلى
جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة فى الضباب الفضى .

وكان الرجل هو الأطول ، وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته
ومن وقت لآخر كان يقبلها فى جبينها . وفجأة دبت الحياة فى الطبيعة
المهجورة التى أحاطت بهما وكأنها إطار إلهى صنع خصيصا من أجلهما .
وبدا الشخصان وكأنهما كائن واحد . الكائن الذى خلق من
أجله الليل الهادىء الساكن ، واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ،
إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى .

وقف الأب مصعوقا وقلبه ينبض بشدة . وتمثل قصص
الإنجيل كقصة حب روث Ruth وبوز Boaz ، وإرادة الله تتحقق
فى القصص الجليلة التى وردت فى الكتاب المقدس . وفى رأس
القس ترددت آيات نشيد الإنشاد ، الصرخات الوالهة ونداء

الجسد ، والشعر الجميل فى هذه القصيدة التى تتأجج حنانا وحبا .
وقال لنفسه « ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطارا لمثله الأعلى . . .
لحب الإنسان » .

وتراجع بعيداً عن الحبيبين اللذين تقدما يدا فى يد . . كانت
فعلا ابنة أخته . وكان الأب « ماريفيان » يتساءل الآن . . . ألم يكن
على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو لم يكن الله يرضى عن الحب لما
أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال .

وهرب الأب مبهوتا وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد
اجتاز هيكلا مقدساً لا حق له فى اجتيازه[14] . . .

لو أنك حاولت أن تلخص الخبر الذى ترويه هذه القصة لقلت إن قسيساً يدعى الأب « مارينيان » سمع أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان فخرج ليضبطهما وتربص لها فى الحقول. وبعد مدة رآها قادمة مع حبيبها تتهادى فى ضوء القمر فخجل من نفسه وعاد إلى بيته. خبر فى ذاته تافه لا معنى له ولا يشبه القصة أو يعادلها فى كثير أو قليل ومع ذلك فهو نفس الخبر الذى تحويه القصة، نفس الخبر الذى يعنى الشىء الكثير عندما تقرأ القصة بأكملها. والسبب واضح فالخبر فى القصة لم يعزل ويجرد كما عزل وجرد فى الملخص. فنحن نعلم من هو الأب « مارينيان » وما هى مشاعره بالنسبة للخالق وما هى إحساساته بالنسبه للنساء. ونحن نعلم أنه دائم السؤال عن مظاهر الخليقة وأنه دائما يجد سبباً لكل ظاهرة من هذه المظاهر. ونحن نعلم أيضا كيف كانت مشاعره عندما رأى ضوء القمر يغمر الحقول، وأنه حاول جاهداً أن يجد سبباً لهذا الجمال الذى يغمر الكون فى ضوء القمر، إذا كان يعتقد أن الله لا يخلق شيئاً دون سبب، وأنه عندما رأى الحبيبين قادمين اهتدى إلى السبب. وأحس كما لو كان على وشك أن يطأ هيكلا حرم عليه دخوله فعاد إلى بيته ... نحن نعلم كل هذه الأشياء وهى أشياء لا يمكن أن تنفصل عن الخبر الذى تنقله القصة لأنها السبب فيه ولذلك فإن الخبر بدونها لا معنى له بل ولا وجود له . . .

والواقع أن هذه القصة لا تعنى بنقل خبر على الاطلاق وإنما تعنى بتصوير حدث متكامل له وحدة، ولذلك فأنت لا يمكنك أن تلخصها أو أن ترويها.

والحدث الذى تصوره قصة « موباسان » ينقسم ككل حدث متكامل إلى مراحل ثلاث:

المرحلة الأولى: وهى البداية أو الموقف وتتكون من خطوط ثلاثة:

الخط الأول ويصور الأب « مارينيان » وهو رجل ذو نفس متسامية يعتقد أن كل شىء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب، وهو يدرك هذه الأسباب ويفهمها جيداً.

الخط الثانى: ويصور كراهية الأب «مارينيان» للنساء، لسحرهن الفتاك ولنفوسهن المشبعة بالحب، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عن الأب « مارينيان». ولكننا نعلم ما يفى بالغرض.

أما الخط الثالث: فيصور ابنة أخت الأب « مارينيان » التى أراد لها أن تكون راهبة ولكن قلبها مفعم بالحب والرغبه فى الحياة ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عنها ولكن ما نعلمه يفى بالغرض.

هذه الخطوط الثلاثة تمثل عوامل الحدث . وهى تسير متوازية ما دامت لم تتعد مرحلة البداية أو الموقف ، ولكنها لا يمكن أن تظل متوازية إلى الأبد . فالأب « مارينيان » يكتشف أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان وأنها تخرج للقائه كل مساء ، وهنا تبدأ المرحلة الثانية وهى مرحلة الوسط أو التشابك . فنلاحظ أن الخط الثانى ، وهو الذى يصور كراهية « مارينيان » للنساء وللحب ، يبدأ يتشابك مع الخط الثالث ، وهو الذى يصور رغبة « مارينيان » فى أن تكون ابنة أخته راهبة ، لذلك نجده يثور و يمسك بعصاه ويهشم بها الكرسى ثم يصمم على الخروج ليضع حداً لهذا الغرام .

ولكنه مايكاد يفتح الباب ليخرج حتى يقف على العتبه وقد راعه بهاء القمر ، ولما كان ذا نفس متسامية فقد أحس فجأة بالخشوع يملأ قلبه و بالرقة تغمر نفسه، فوقف مبهوتاً يتأمل جمال الليل الهادىء الشاحب وعند هذه النقطة يبدأ الخط الأول وهو الذى يصور تدين الأب « مارينيان » ونفسه المتسامية فى التشابك مع الخطين الثانى والثالث. ويتجول الأب « مارينيان » بين الحقول ، ويزداد تأمله لجمال الليل فى ضوء القمر ويزداد قلبه امتلاء بالخشوع وتزداد نفسه إمعانا فى الرقة . ويتساءل كعادته عندما لا يفهم أمراً من أمور الله . عن السر فى وجود هذا الجمال ، مادام الليل قد جعل للنوم . ولكنه لا يجد جوابا لسؤاله.

ويحتار وتشتد حيرته وعند ذلك يظهر على بعد ظلان يسيران جنباً إلى جنب ، تحت الأشجار المتمائمة ، وكان الرجل هو الأطول وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته . وفجأة خيل إلى القس أن الحياة قد دبت فى الطبيعة المهجورة التى أحاطت بهما وكأنها إطار إلهى صنع خصيصاً من أجلهما . واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله ، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى . وقال الأب « مارينيان » فى نفسه « ربما خلق الله مثل هذا الجمال إطاراً لمثله الأعلى : لحب الإنسان . وتراجع بعيداً عن الحبيبين وكانت فعلا ابنة أخته وراح الأب « مارينيان » يتساءل «ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله ؟ فلو أن الله لا يرضى عن الحب لما أحاطه بذلك الإطار من البهاء » وهرب الأب مبهوتاً ، وهو يكاد يشعر بالخجل ، كما لو كان قد اجتاز معبداً لا حق له فى اجتيازه وهذه هى المرحلة الثالثة أو نهاية الحدث . . وهى كما ترى ليست شيئاً مفروضاً على الحدث من الخارج بل هى النتيجة المحتومة لجميع عوامل الحدث كما عرفناها فى مرحلة البداية . . . الأب « مارينيان » ونفسه المتسامية واعتقاده الراسخ أن كل شىء خلقه الله لابد وأن يكون له سببا . والأب « مارينيان » أيضا وكرهه للنساء وخوفه منهن ، ثم ابنة أخته اليافعة ذات القلب المفعم بالحب الملىء بالرغبة فى الحياة ، كل هذه العوامل قد تشابكت وتفاعلت بعضها مع البعض إلى أن انتهت إلى

نقطة واحدة ، تكامل بها الحدث وتحققت وحدته .

وكل هذه العوامل ، كما هو واضح تتضمن الفعل والفاعل .
أو الشخصية وهى تعمل . ولذلك كانت قصة « موباسان » قصة
بالمعنى الحقيقى ، لأنها تصور حدثا متكاملا له وحدة . فلأجل أن
تتحقق للحدث وحدته يجب ألا يقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل
لأن الفعل والفاعل أو الحدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته
فإن اقتصر تصويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحدث كاملا ،
بل لما استطعنا أن نصور الحدث على الإطلاق ، إذ يجيء ما نكتب
خبراً ، وإن كنا نريد له أن يكون قصة ...

— ٤ —

بناء القصة

جـ - المعنى

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية
لا يكفى لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهى تعمل .

ولكن تصوير الشخصية وهى تعمل لا يكفى بدوره لاكتمال الحدث
فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى . وليس
هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله
عنه فنقول مثلا أن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر ... أو تثبت أن الفضيلة
أقوى من الرذيلة : فكل قصة تعالج ما تعالج فقط ، وتعنى ما تعنى
فقط فى نطاق الحدث المعين الذى تصوره وليس خارج هذا النطاق ،
ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذى يميزه عن غيره من الأحداث .
وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه .

وبدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان

الحدث الثلاثة وهى الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزؤها .
فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى

وقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسما رائعا دقيقا . كما قد
يبدع فى تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن
الحدث لم يكتمل . إذ لا وجود لحدث لا غرض له و بالتالى فلا وجود
لحدث لا معنى له. والكثير من القصص التى تصور الحوادث والأشخاص
دون الإفصاح عن معنى معين لها،متعللة فى ذلك بمذهب الواقعية ليست
من الواقعية فى شىء ، لأن الواقعية هى تصوير الحدث كاملا ، وذلك
يتضمن — كما قلت — الإفصاح عن معنى الحدث . ومثل هذه
القصص الخالية من المعنى هى فى الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى
الأدب ولذلك فنحن نسميها قصصا (تسجيلية) لأنها تكتفى بتسجيل
الحوادث تماما كما تفعل كتب التاريخ ، ومهما كان ذلك التسجيل
أمينا أو متقنا فإنه لا يكفى وحده لأن يجعل منها قصصا بالمعنى الصحيح،
لأن كاتب القصة غير كاتب التاريخ ، لا يصور الحدث من أجل
الحدث نفسه ، بل لأن هذا الحدث يعنى بالنسبة له شيئا معينا .

فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث وجزء
لا ينفصل عنه . ولذلك فإن الفعل والفاعل ، أو الحوادث
والشخصيات ، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى

آخرها ، فإن لم تفعل ذلك ، كان المعنى دخيلا على الحدث ، وكانت
القصة بالتالى مختلة البناء .

اذكر قصة « اسمرست موم » بعنوان الزوجين السعيدين تقع
فى حوالى ثلاثين صفحه، يبدأها الكاتب برسم شخصية قاض انجليزى
فى الخمسين من عمره اسمه Landon وهو يستغرق فى رسم هذه
الشخصية صفحات طوال حتى ليخيل إلينا أن القاضى Landon هو
بطل القصة ، ومن ثم نتوقع أن تنبنى حوادث القصة على هذه الشخصية
التى رسمها الكاتب باسهاب، ولكن ذلك لا يحدث.فبعد قليل ينتقل
الكاتب إلى شخصية أخرى لسيدة تدعى «مس جراى» فى الأربعين
من عمرها وما زالت على شىء من الجمال ، يتعرف بها الكاتب فى
« الريفيرا » حيث يقضى الصيف . ويرسم الكاتب شخصية « مس
جراى » هى الأخرى باسهاب ودقة حتى يخيل إلينا أنها بطلة القصة ،
أو أن القصة ستتطور بعد ذلك بحيث تلعب فيها شخصية « مس
جراى » بعاداتها وأخلاقها وجمالها دورا فعالا ، ولكن ذلك
لا يحدث ، ففى المرحلة التالية للقصة يحضر القاضى « لاندن » إلى
« الريفيرا » هو الآخر وينزل ضيفا على الكاتب ، ويتعرف بطبيعة
الحال على « مس جراى » ، والقاضى أعزب «ومس جراى» بدورها
لم يسبق لها الزواج ، ويعجب بها القاضى إعجابا شديدا ، ويسهب
الكاتب فى وصف هذا الإعجاب حتى يخيل إلينا أن علاقة ما

ستنشأ بين «لاندن» «ومس جراى» نتيجة لذلك الإعجاب، ولكن
ذلك لا يحدث. ففى المرحلة التالية للقصة نتعرف على شخصين جديدين
هما « مستر ومسز كريج » وكلاهما متقدم فى العمر ، ولكنهما يحبان
بعضهما حبا شديدا أشبه بحب الشبان المراهقين. ولهما طفل مازال رضيعا ،
وهما لا يزاوران مع الناس ، وكل ذلك يثير فضول « مس جراى » .
فتدعوهما للغذاء وتدعو القاضى « لاندن » والكاتب طبعا وعندما
يقابلهما القاضى يبدو عليه أنه يعرفهما ، وفى أثناء الغذاء يقع « مستر
كريج » مغشيا عليه ، ويحملونه إلى منزله وفى صباح اليوم التالى تخبره
«مس جراى» الكاتب والقاضى أن «مستر ومسز كريج» قد اختفيا،
رحلا أثناء الليل فجاة دون أن يعلما أحد بمقصدهما ، و يثير ذلك
تكهنات الكاتب ويلح على القاضى فيخبره بقصتهما . وهى تتلخص
فى أن « مسز كريج » كانت تعمل منذ سنوات كمديرة بيت لسيدة
غنية عجوز ، وفجأة ماتت هذه السيدة وتركت كل ماتملك « لمسز كريج
ودهش أهل السيدة العجوز واشتكوا ، ولكن الوصية كانت صحيحة
سليمة لا غبار عليها ، غير أنه كانت فى خدمة السيدة العجوز فتاة قروية
أخذت تثير الشكوك حول موت سيدتها الى أن أنصت إليها البوليس
وأعاد الكشف على الجثه . وأثبت الكشف الطبى أن السيدة ماتت
بنتيجة لجرعة مضاعفة من دواء معين للقلب . وهنا يلقى القبض على

« مستر كريج » الذى كان فى ذلك الوقت الطبيب الخاص للسيدة
العجوز ، ويسفر التحقيق عن وجود علاقة بين الطبيب « كريج »
والسيدة مدبرة البيت ، أى مسز كريج فيما بعد ، و يقدما للمحاكمة .

و يستمر القاضى « لاندن » فى سرد قصته فيقول :

« كنت واثقا كل الثقة من أن المحلفين سيدينون الطبيب والسيدة
ولكنى أدركت أنى كنت مخطئا عندما رأيت المحلفين يدخلون قاعة
المحكمة بعد المداولة ، فقد قضوا بالبراءة ، أما أنا فكنت أعتقد
وما زلت أن الطبيب ومدبرة البيت قد قتلا السيدة العجوز » .

و يسأله الكاتب أو راوى القصة « ولكن ما الذى دعا المحلفين
إلى تبرئتهما ؟ » يجيب القاضى . « لقد سألت نفسى نفس السؤال فهل
تعرف التفسير الوحيد لحكم المحلفين بالبراءة ؟ إن الكشف الطبى
قد أثبت أن مدبرة البيت كانت عذراء وبذلك لم يثبت أنها كانت
عشيقة للطبيب » .

وكانت عذرية السيدة هى أغرب معالم القضية ، فهذه المرأة التى
رضيت أن ترتكب جريمة قتل لتنال الرجل الذى تحبه ، لم ترض أن
تقوم بينها و بينه علاقة غير شرعية .

و يعلق الراوى بقوله « إن الطبيعة البشرية غريبة ، أليس كذلك؟ » .

ويقول « لاندن » « غريبة جداً فى الواقع » ويحتسى ما تبقى فى كوبه من الخمر . وهذه هى نهاية القصة .

وبما أن الحدث يكتمل فى المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهى مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح بطبيعة الحال فى هذه المرحلة ، أى عندما تنتهى خيوط الحدث التى أبان عنها الكاتب فى المرحلة الأولى وهى مرحلة الموقف عند نقطة نهائية ، وهى ما نسميها (بنقطة التنوير) والنقطة التى تنتهى إليها قصة « موم » هذه هى أن الطبيعة البشرية غريبة . لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لتنال الرجل الذى تحبه ولم ترض رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية . هذا هو المعنى الذى يريد الكاتب أن يفصح عنه . ونحن لا نناقش هذا المعنى . وإنما الذى نناقشه أن الأحداث والشخصيات التى صورها الكاتب فى قصته لا تخدم هذا المعنى . فلم يكن هناك ما يدعو إلى وصف القاضى « لاندن » بكل هذا الاسهاب ، ولم يكن هناك مثلا ما يدعو إلى أن يكون أعزبا فى الخمسين من عمره ، محافظا متزمتا ، إذ أن أى قاض مهما كان عمره ومهما كانت أخلاقه ، كان من الممكن أن يحضر مثل هذه المحاكمة ويروى قصة « مستر ومسز كريج » . ولم يكن هناك ما يدعو أيضا إلى وصف « مس جراى » بالجمال ، وإلى القول بأنه لم يسبق لها الزواج وأنها فى الأربعين من عمرها فأية امرأة كانت تستطيع أن تحل

محلها ، أى أن أية امرأة كانت تستطيع أن تدعو « مستر ومسز كريج » إلى مأدبة غداء ليراهما القاضى « لاندن » ويروى قصتهما ، ولم يكن هناك أيضا ما يدعو إلى أن يقوم بين القاضى وبين « مس جراى » إعجاب شديد يقرب من المحبة لأن هذا لا علاقة له بقصة « مستر ومسز كريج » .

فكل هذه الدلائل فى الواقع تجعلنا نتوقع أشياء معينة لا يتحقق حدوثها فى القصة ، بل تحدث بدلا منها أشياء أخرى لا علاقة لها بما مهد الكاتب له وما توقعنا نحن القراء حدوثه . وذلك لأن الكاتب يعتمد فى تحقيق المعنى على إثارة الدهشة فى القارىء ، وهو فى ذلك مخطىء ، لأنه بهذا يجرد قصته من الشكل . فالشكل فى العمل الفنى لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق ، بل عل إثارة الرغبة ثم إشباعها .

ويتضح اختلال البناء فى قصة « موم » إذا تأملت الخيوط التى رسمها المؤلف فى بداية القصة . فإن هذه الخيوط تظل إلى النهاية خيوطا متفرقة لا تتجمع فى نقطة واحدة ، فى حين أننا نجد أن النقطة التى ينهى بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التى صورها فى القصة ، أى بالخيوط التى رسمها . ومعنى ذلك أن نقطة التنوير وهى النقطة التى يكتمل بها معنى الحدث ، لم تأت فى هذه القصة كنتيجة محتومة لما سبقها .

و بذلك نستطيع أن نقول أن هذه القصة تصور حدثا لامعنى له، لأن الحوادث التى رواها الكاتب والشخصيات التى رسمها لا تؤدى إلى المعنى الذى أنهى به الكاتب قصته ، فهذا المعنى لم يأت كنتيجة لاكتمال الحدث ، بل هو دخيل على الحدث مفروض عليه من الخارج وبناء عليه نستطيع أن نقول أن هذه القصة مختلة البناء لأنها لاتصور حدثا له بداية ووسط ونهاية .

ومعنى القصة لا يقوم أو يتضح فى جزء من أجزائها دون الأجزاء الأخرى وإلا كان هذا المعنى دخيلا على الحدث كما رأينا فى قصة «موم» لأن أركان الحدث الثلاثة وهى الحوادث والشخصيات والمعنى وحدة لا تتجزأ ، يساند كل منها الاخر ويقوم على خدمته . ولذلك فالمعنى ينبغى أن يوجد فى جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته .

ولكى ندرك ما نعنى بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتبة الانجليزية « كاترين مانسفيلد » بعنوان « سعادة » . . .

ســـعادة

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن « بيرتا يونج » كانت فى الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة ، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجرى بدلا من أن تمشى وأن تقفز من على الرصيف وإليه فى خطوات راقصة وأن ترمى بشىء فى الهواء وتلتقطه ، وأن تقف وتضحك . . . على ماذا ؟ على لاشىء ، لا شىء على الإطلاق .

وماذا عساك أن تفعل إذا كنت فى الثلاثين من عمرك وشعرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يتملكك ، سعادة غامرة ، كما لو كنت قد اختزنت فى جسدك قطعة مشرقة من شمس ذلك الأصيل ، قطعة تتأجج فى صدرك وترسل بومضاتها إلى كل ذره من جسمك؟

آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهمك الناس بأنك مخمور أو مجنون ؟ يا لهذه المدنية الحمقاء ! ولماذا يعطينا الله جسداً إذا كان لا بد لنا أن نحتفظ به مقيدا ؟

وقالت « بيرتا » « لمارى » عندما فتحت لها الباب

— هل عادت المربية :

— نعم يا سيدتى .

— وهل أتت الفاكهة ؟

— نعم ياسيدتى ، كل شىء معد .

— إحضرى الفاكهة إلى غرفة المائدة . سأرتبها قبل أن أصعد إلى الدور الثانى .

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة. ولكن «بارتا» خلعت معطفها رغم ذلك ، ضاقت بضغطة على جسمها . ومس الهواء البارد ذراعيها .

ولكن فى صدرها ما زالت تتأجج تلك الجمرة الملتهبة وترسل بومضاتها، إنها لا تكاد تتحملها ، تخشى أن تتنفس حتى لا تزداد اشتعالا ومع ذلك تنفست تنفسا عميقا ، وتخشى أن تنظر فى المرآة الباردة ومع ذلك نظرت ، وعكست المرآة إمرأة متألقة بشفتين مبتسمتين ، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوتين كبيرتين . إمرأة تنصت إلى شىء ما وتنتظر شيئا رائعا .. تعرف أنه سيحدث . . حتما

وأحضرت «مارى» الفاكهة على صينية ومعها إناء بلورى وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس فى اللبن .

— هل أضىء النور يا سيدتى ؟

— لا ، أشكرك ، إنى أستطيع أن أرى بوضوح .

وكان من بين الفاكهة يوسفى وتفاح تشرب لونه بلون

الفراوله الوردى وكمثرى ذهبية ناعمة كالحرير ، وعنب أبيض يتألق كالفضة ، وعنقود من العنب الوردى اشترته خصيصا ليتمشى مع لون السجاد فى حجرة المائدة ، وقد يبدو هذا مضحكا ولكنها فى الواقع اشترته لهذا الهدف .

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة فى هرمين كبيرين ، تراجعت بعيدا عن المائدة لترى المنظر العام ، وكان المنظر غريبا للغاية . بدت المائدة الداكنة اللون وكأنها قد ذابت فى العتمة ، وبدا الإناء البلورى والصحن الأزرق ، وكأنما يسبحان فى الهواء ، وكان من الطبيعى أن يبدو لها كل ذلك ، فى حالتها النفسية الراهنة ، رائعا روعة لا يكاد يصدقها الخيال . وابتدأت تضحك، وقالت وهى تمسك بحقيبتها ومعطفها « لا . لا ، لاشك أنى سأصاب بالهستريا» . وجرت إلى الدور الثانى إلى حجرة ابنتها الصغيرة .

جلست المربية على كرسى واطىء وهى تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها ، وكانت الطفلة ترتدى فستانا أبيض « وجاكت» من الصوف الأزرق ، وعندما تطلعت إلى الباب ورأت أمها بدأت تقفز .

وقالت المربية :

والآن يا طفلتى العزيزة ، اهدئى قليلا وتناولى طعامك .

قالت المربية ذلك وضمت شفتيها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت حجرة ابنتها فى وقت غير مناسب .

وقالت برتا .

— أرجو أن لاتكون الطفلة قد أتعبتك فى نزهة العصر .

وهمست المربية

— لقد كانت لطيفة للغاية ، ذهبنا إلى الحديقة وجلست فى كرسى وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجرى وبدأت هى تلعب فى أذنه وتلويها . أوه كم كانت بودى أن تشاهديها إذ ذاك :

وأرادت برتا أن تسأل المربية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة بمعاكسة كلب غريب ، ولكنها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ووقفت ترقب المربية والطفلة معا. وقفت ترقبهما ويداها إلى جانبها كطفلة فقيرة ترقب طفلة غنية وهى تلعب بعروس .

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتسمت بطريقة ساحرة جعلت برتا تصيح :

— أرجوك يا نانى . دعينى أكمل إطعامها ، بينما تفرغين أنت من تنظيف الحمام .

وقالت المربية وهى ماتزال تهمس :

— أنت تدركين ياسيدتى أن الشخص الذى يطعم الطفلة لاينبغى أن يتغير ، وأن التغيير قد يحدث لها شعورا بعدم الاستقرار وربما يثيرها.

أليس هذا مضحكا ؟ وما فائدة إنجاب طفلة إذا كان ولا بد أن تبقى لطفلة دائما فى ذراعى امرأة أخرى ؟

وقالت برتا :

— أرجوك لابد لى من إطعامها .

وفى غضب نحت المربية عن الطفلة وهى تقول .

— والآن لاتثيريها بعد العشاء ، فأنت تفعلين ذلك دائما وأعانى أنا بعد ذلك وقتا طويلا .

الحمد لله. لقد خرجت المربية إلى الحمام .

وقلت برتا والطفلة تستند إليها .

— والآن ياحبيبتى الغالية أنت لى.

وبدأت الطفلة تأكل ، وعندما فرغ الحساء ، استدارت برتا إلى المدفأة وقالت وهى تقبل الطفلة :

— أنت لطيفة جداً وأنا أحبك .

وفى الواقع كانت برتا تحب الطفلة حبا شديدا . تحب عنقها

وهى منحنية إلى الأمام وكمى قدميها اللذيذين ولمعتها الشفافه فى ضوء المدفأة، تحبها إلى حد أعاد إليها شعورها بالسعادة، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به .

وقالت المربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها :

— مكالمة تليفونية لك ياسيدتى .

وجرت برتا إلى التليفون . . . كان هارى . . .

— أهذا أنت يابرتا ؟ سأتأخر قليلا ، سآخذ تاكسى وأحضر سريعا ولكن أخرى العشاء عشرة دقائق . اتفقنا

— اتفقنا . . . أوه هارى .

ماذا تريد أن تقول ؟ لم يكن لديها ماتقوله ولكنها أرادت أن تطيل الاتصال به دقيقة أخرى ، لم تكن تستطيع أن تصيح كالحمقاء ، ألم يكن يوما رائعا ؟ وقال هارى

— ماذا تريدين ؟

وقال « برتا »

— لا شىء . . ووضعت سماعة التليفون وهى تلعن قيود المدنية التى تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها .

كانت برتا فى انتظار ضيوف على العشاء ، نورمان نايت

وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهى بالديكور الداخلى ، وايدى وارن وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر ، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها بيرل فولتون ولم تسكن بيرتا تعرف مهنة بيرل ، كانت قد قابلتها فى النادى وشعرت بميل إليها ، نفس الميل الذى تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض والشىء المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث ، وكانت مسز فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا .

ولكن هل هناك شىء ما بعد هذا الحد ؟ قال هارى يوما «لا» ووصف مس فولتون بأنها مملة «و باردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر فى العقل » ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك .

لا يا هارى ، إن الطريقة التى تجلس بها وقد مالت برأسها قليلا تنبىء أنها تخفى شيئا ولا بد أن اكتشف أنا هذا الشىء » .

وأجاب هارى ساعتها :

ومن المحتمل أنها تخفى معدة منتفخة » .

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه .

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة واشعلت النار فى المدفأة، وبدأت تلتقط الوسائد التى رتبتها مارى بعناية وتلقيها على الكراسى كيفما اتفق وأحدث ذلك تغييرا كبيرا، فدبت الحياة إلى الغرفة وبينما هى تلقى بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها فى حرارة، ولكنها لم تطفأ النار فى صدرها، أبدا بالعكس.

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدى إلى شرفة تطل على الحديقة، وفى نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة، شجرة كمثرة رفيعة فى أوج أزهارها، وقفت ساكنة وكأنما زرقة السماء المشوبة بالاخضرارقد اضفت عليها السكون، وشعرت برتا حتى على هذا البعد أن ليس فى الشجرة برعما واحدا لم يتفتح ولا ورقة واحدة ذابلة. وفى أحواض الزهور بدأت أعناق التوليب المحملة بالأزهار الحمراء والزرقاء تميل على العتمة، وزحفت فى الممر قطة رمادية اللون وهى تجر بطنها المنتفخة، وخلفها قطة سوداء — ظلها. وأثار الظل وهو يتبع القطة فى سرعة واصرار. أثار فى برتا رجفة غريبة.

وتراجعت من الشرفة وبدأت تذرع الغرفة، ما أشد رائحة زهر النسرين فى الحجرة الدافئة، أشد مما ينبغى.. لا. ورمت بنفسها على مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمرها وضغطت على عينيها بيديها وهى تهمس «أنا سعيدة.. سعيدة جداً»

وكانت ترى بعينيها المغلقتين شجرة الكمثرى الجميلة ببراعمها المتفتحة تفتحا كاملا تقف كرمز لحياتها.

فعلا أنها تملك كل شىء، فهى شابة وحبها لهارى لم يتغير عما كان عليه منذ البداية وهما متفقان فى كل شىء، ولها طفلة جديرة بالعبادة، وشئونهما المالية مستقرة، ولها بيت وحديقة جميلة للغاية وأصدقاء — أصدقاء كتاب وشعراء وفنانون وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة ثياب رائعة وستسافر وزوجها إلى الخارج فى الصيف ولديها طاهى ممتاز.

واعتدلت فى جلستها وهى تقول «أنا حمقاء..» وشعرت بدوار كما لو كانت قد سكرت... لابد وأنه الربيع.

نعم هو الربيع.. والآن كان التعب قد ألح عليها بحيث لم ترغب فى الصعود إلى الدور الثانى لارتداء ملابسها

ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر.

ولقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف فى شرفة حجرة الطعام بساعات... واحدث عقد بيرتا حفيفا وهى تدخل الصالة فى رقة وتقبل مسز نورمان نايت التى كانت تخلع معطفها، ودق الجرس ودخل أدى وارين فى حالته المعتادة من الحزن العميق. قال:

- أرجو أن لا أكون قد أخطأت فى المنزل

وأشرقت برتا

— لاأظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك

— لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسى .. لقد كان غريبا للغاية،ولم استطع إيقافه وكلما طلبت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفى ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحنى على العجلة برأسه المسطحة مخيفا للغاية.

وتظاهر أدى بالارتجاف وهو يزيح عن عنقه وشاحا كبيراً من الحرير الأبيض ولاحظت برتا أن شرابه أبيض بدوره وقالت .

— ولكن هذا فظيع

وقال أدى وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس . .

— نعم لقد كان حقا أمراً فظيعاً ، لقد رأيت نفسى فى رحلة إلى الخلود فى تاكسى لا يعترف بالوقت.

كان يعرف عائلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذى يعتزم افتتاحه .

وقال نورمان نايت .

— حسنا يا أدى ... ما هى أخبار الرواية ؟

وقالت مسز نورمان :

— وقد وفقت فى اختيار الشراب يامستر وارين

وأجاب « أدى » وهو يحدق النظر فى ساقيه :

— هل أعجب حقك ؟ يخيل إلى أنه أزداد بياضا بعد طلوع القمر .

وأدار وجهه الحزين إلى « برتا »

— لقد طلع القمر أتعرفين ؟

وأرادت « برتا» أن تصيح ، أرادت أن تقول : نعم أنا متأكدة أنه طلع ، أنا متأكدة تماما .

إنه جذاب للغاية ، وكذلك مسز « نايت » وهى متكورة فى جلستها وكذلك « نايت » وهو يدخن سيجارته و يلقى بالرماد فى المنفضة، ويقول لماذا تأخر العريس

— ها هو ذا .

وانفتح الباب الخارجى وانطرق وهو يقفل ، وصاح هارى

— هالو ، سأكون معكم بعد خمس دقائق .

وجرى صاعدا السلم ، ولم تستطيع « برتا » أن تخفى ابتسامتها ، إنه يحب أن يفعل كل شىء فى اللحظة الأخيرة .

وكان هارى يحب الحياة حبا جما وكانت « برتا» تعجب بذلك الاتجاه فيه . وكانت أيضا تفهم حبه للنزال ، وما من شىء أو إنسان يواجهه حتى يتبدى له لكى يختبر مدى قوته وشجاعته ، حتى أنه يندفع

أحياناً إلى معركة حيث لا معركة ، ويبدو مضحكا لمن لا يعرفه جيداً ، ولكنها هي تعرفه وتفهمه .

وتحدثت « برتا » وضحكت ونسيت تماماً أن « بيرل فولتون » لم تحضر ، حتى دخل « هاري » وقال :

— طبعاً لم تحضر « مس فولتون » بعد ، تماماً كما توقعت .

وقالت « برتا »

— هل نسيت ياترى ؟

وقال « هاري »

— أظن ذلك ، هل لديها تليفون ؟

وقالت « برتا »

— ها هو تاكسي يقف بالباب .

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئاً ويفخر به ، نفس الابتسامة التي تبتسمها كلما كان اكتشافها جديداً وغامضاً ، وأضافت .

— أنها تعيش في التاكسي .

وقال « هاري » في برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء .

— سيؤدي بها ذلك حتما إلى السمنة ، والسمنة خطر داهم يهدد الشقراوات .

وتطلعت إليه « برتا » وهي تضحك محذرة

— هاري ! أرجوك . ومرت دقيقة ، دقيقة أخرى ، دقيقة قصيرة

وهم ينتظرون ويضحكون ويتكلمون في انطلاق واطمئنان أكثر قليلا مما ينبغي ، ثم دخلت ، مس فولتون ، وكأنها صبت من فضة ، وعلى رأسها غطاء فضي يضم شعرها الذهبي الشاحب ، دخلت مبتسمة وقد مالت رأسها قليلا وهي تقول :

— هل تأخرت ؟

وقالت برتا :

— أبداً تفضلي .

وأمسكت بذراعها ودخلت بها إلى حجرة المائدة .

لمسة هذا الذراع الرطيب . لماذا أججت في قلب « برتا » نار السعادة فتوهجت ؟

ولم تنظر «مس فلتون» إلى « برتا » ولكنها نادراً ما نظر إلى الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترتد على عينيها ، والبسمة الغريبة الغير مكتملة تروح وتجيء على شفتيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر ، ولكن « برتا » أدركت أن « بيرل فولتون » تمر بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها ، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني ، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى « وأنت أيضا ؟ »

والآخرون «مستر ومسز نايت» و «أيدي» و «هاري» ملاعقهم ملاعقهم تعلو وتهبط ، يمسحون أطراف الشفاه بالفوط ، ويقطعون

ايش ، ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون .

— لقد قابلتها فى المسرح . وهى لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل . واقتطعت جزءاً كبيراً من فخذيها وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضا .

— أليست على علاقة مع مايكل أدت ؟ .

— الرجل الذى كتب مسرحية حب وأسنان صناعية ؟

— لقد أراد أن يكتب مسرحية لمسرحى الجديد من فصل واحد رجل واحد ينوى الإنتحار ، ثم يزن الأسباب التى تدفعه إلى الإنتحار بتلك التى تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائى وقبل أن يتخذه تسقط الستار .

وماذا عساه أن يسمى هذه المسرحية ؟ مغص معوى ؟

أنهم لا يقاسمونها شعورها ولكنهم أعزاء .. أعزاء .. وهى تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب ، وكان « هارى » يتمتع بعشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة فى الحديث عن حبه للحم المحار الأبيض وجيلاتى الفسدق الأخضر البارد ، كجفون الراقصات المصريات ، وعندما نظر اليها وقال :

— «برتا» هذا النوع من الحلو جميل للغاية ، كادت تبكى كالطفل من شدة سرورها ، لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان تجاه العالم

بأكمله ؟ كل شىء جميل . كل شىء فى موضعه . كل ما يحدث يملأ من جديد كأس سعادتها المترعة . وفى عقلها ما زالت صورة شجرة الكمثرى منطبعة . لا بد أنها فضية الآن . فضية فى ضوء القمر . فضية « كمس فولتون » التى جلست تدير حبة يوسفى بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نوراً ينبعث منها .

والشىء الخارق ، الشىء العجيب الذى لا نستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هى أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة ؟ لأنها لم تشك لحظة فى أنها على حق فى تخمينها . ومع ذلك على أى أساس بنت هذا التخمين ؟ على لا شىء ، وقالت « برتا » لنفسها «أظن أن هذا الاتصال الروحى يحدث نادراً بين النساء ولكنه لا يحدث أبداً بين الرجال . ولكنها قد تعطينى إشارة تؤكد صحة شعورى وأنا أعد القهوة فى حجرة الاستقبال » ولم تعرف ماذا تقصد بذلك ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك ، وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك . كان لا بد أن تتكلم لكى تكتم رغبتها فى الضحك .

وأخيراً انتهى العشاء . وقالت « برتا » :

— تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة .

وقال هارى :

— أننا نشترى آلة قهوة جديدة مرة كل أسبوعين .

وأمسكت « مسز نايت » بذراع « برتا » وتبعتهما « مس فولتون » ورأسها منحنية . وكانت النار قد خبت فى حجرة الاستقبال تاركة وميضا أحمر .

وقالت مس « فولتون »

— لاتضيئى النور لحظة . إن الحجرة جميلة هكذا .

وانكمشت إلى جانب المدفأة ، وقالت « برتا » لنفسها « إنها تشعر بالبرد دائما . طبعا دون جاكتتها الصوف الحمراء » وفى تلك اللحظة أعطت « مس فولتون » « لبرتا » الإشارة المنتظرة ، قالت فى صوت نائم دافىء :

— هل عندك حديقة ؟

وجاء ذلك جميلا منها ، ولم تستطع « برتا » إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرفة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهى تتنفس فى صعوبة « ها هى » .

ووقفت المرأتان جنبا إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة . وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها بدت كلهيب شمعة يمتد ويعلو ويرتجف فى الهواء الصحو ، ويستطيل كلما أطالتا النظر حتى يكاد يلمس حافة القمر الفضى المستدير .

كم طالت وقفتهما إذ ذاك ؟ كلتاهما ؟ كما لو كانت هذه الدائرة من النور السماوى قد أسرتهما فى نطاقها ؟ كم طالت وقفتهما ، تفهم

إحداها الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا فى الأرض بهذا الكنز من السعادة التى تتأجج فى صدريهما وتتساقط فى زهور فضية من شعريهما وأيديهما ؟

كم وقفتا على هذه الحالة ؟ دهراً أم لحظة ؟ وهل همست « مس فولتون » قائلة « نعم ذلك تماما » أم تخيلت « برتا » أنها همست بذلك ؟

وانبعث النور الكهربائى فجأة وأعدت « مسز نايت » القهوة وقال لها « هارى »

— لا ياعزيزتى لا تسأليني عن طفلتى فأنا لا أراها مطلقا ، ولن أبدأ بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقا . .

وأزاح « مستر نايت » المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد ، وشرب « إدى وارين » القهوة ووضع القدح والألم يرتسم على وجهه وكأنه وجد فيه عقربا .

— إنى أود أن أعطى مجالا للكتاب ، وأنا أعتقد أن « لندن » مليئة بالأفكار لمسرحيات لم تكتب ، وكل ما أريد أن أقوله هو : ها كم المسرح فتقدموا .

— أتعرفين ياعزيزتى ، سأقوم بعملية « ديكور » فى منزل « جاكوب ناثان » وتغرينى فكرة استخدام رسم السمك المقلى كأساس « للديكور » فتكون ظهور الكراسى على شكل المقلاة بينما تزين الستائر رسوم للبطاطس المحمر بالبرودرى .

— المشكلة بالنسبة لكتابنا أنهم ما زالوا رومانتيكيين .

— قصيدة مربعة عن فتاة اغتصبها شحاذ بلا أنف فى غابة صغيرة

وغرقت « مس فولتون » فى أعمق الكراسى ومر « هارى » بالسجائر ، وحين وقف أمام «مس فولتون» قال بجفاف « مصرى ؟ تركى ؟ فرجينى ؟ » أدركت « برتا » أنه يكرهها وأدركت أيضاً أن « مس فولتون » قد شعرت بهذه الكراهية ، وغضبت حين قالت « أشكرك لن أدخن » .

وقالت « برتا » فى عقلها .

— أرجوك يا هارى لا تكرهها ، أنت مخطىء فى حقها ، إنها رائعة ، رائعة ، وبالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص يعنى الكثير بالنسبة إلى ؟ سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن فى السرير ما مر بينى وبينها والشعور الذى تقاسمناه أنا وهى .

وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهيبة إلى عقل « برتا » ، وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء ، وهمست فى أذنها: حالا حالا سيخرج هؤلاء الناس ، وسيصبح البيت ساكنا ، وستخبو الأنوار وأنت وهو مع بعض ، على انفراد ، فى الغرفة المظلمة ، فى السرير الدافىء ..

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت .

— من المؤسف أن أحدا لا يلعب البيانو .

لأول مرة فى حياتها تشتهى « برتايونج » زوجها .

كانت تحبه ، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه . ولكن لا من هذا الوجه . وقد أدركت فى بداية زواجهما أنه يختلف عنها ، وكثيرا ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها قلقا مريعا فى بادىء الأمر ثم زال قلقها تدريجيا .

ولكن الآن . . . فى حرارة . . . فى حرارة . واضطربت الدنيا فى جسدها المشتاق وقالت « مسز نايت »

— « لابد لنا من الانصراف يا عزيزتى » .

وقالت « برتا »

— سأصحبكم إلى الصالة ، لقد أسعدنى وجودكم معنا .

وقال هارى

— كأسا من الويسكى قبل أن تنصرف يا « نايت » .

— كلا، أشكرك يا عزيزى

وضغطت برتا على يد « نايت » شاكرة وهى تصافحه وصاحت من على السلم الخارجى . . «ليلة سعيدة .. مع السلامة» . وكأن روحها تودعهما لآخر مرة .

— إذا ستركب جزءا من الطريق معى .

— سأكون شاكرا إن لم أواجه رحلة طويلة فى التاكسى وحدى بعد تجربتى المخيفة .

— إذا سأذهب لارتداء معطفى .

ومشت « مس فولتون » فى اتجاه الصالة وتبعتها « برتا » وكاد « هارى » يدفعها وهو يمر بها و يسبقها خلف مس فولتون و يقول

— دعينى أساعدك فى ارتداء معطفك .

وتركته « برتا » يذهب وحده أدركت أنه ندم على وقاحته مع مس فولتون ، كم هو طفل فى بعض تصرفاته ، طفل منطلق وعلى سجيته وبقيت هى وأدى بجانب المدفأة.

وقال « أدى » فى صوت ناعم :

— هل قرأت قصيدة « بلك » الجديدة « قائمة طعام »؟ إنها رائعة للغاية،هل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة؟ بودى أن أريك القصيدة .

وقالت « برتا » :

— نعم لدى نسخة .

ومشت فى خفة إلى مائدة تواجه حجرة الاستقبال وخلفها أدى يمشى دون أن يحدث ضجة وأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته له دون أن تحدث صوتا ، وبينما انهمك هو فى البحث عن القصيدة أدارت هى رأسها إلى الصالة ورأت . . . « هارى» يمسك بمعطف «مس فولتون»

و « مس فولتون » قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها ، ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفيها بيديه وأدارها إليه فى عنف وقالت شفتاه « أنا أعبدك» ووضعت «مس فولتون» أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية وارتجفت فتحتا أنف « هارى » وتكور فمه فى تكشيرة كريهة وهو يهمس « باكر » وبجفونها قالت «مس فولتون» « نعم »

وقال « أدى »

— ها هى القصيدة . لماذا يكون الحساء دائما حساء الطماطم ؟ أليس فى هذا السطر واقعية عميقة ؟ ألا تشعرين بذلك ؟ أن حساء الطماطم خالد بشكل مخيف .

وقال « هارى » بصوت مرتفع للغاية وهو فى الصالة

— هل أطلب لك تاكسى بالتليفون ؟

وقالت « مس فولتون » :

— لا ضرورة لذلك

واقتربت من « برتا » وقدمت لها أصابعها الرقيقة

— طابت ليلتك . . اشكرك كثيرا .

وقالت « برتا » :

— طابت ليلتك .

وبقيت « مس فولتون » محتفظة بيد « برتا » وهى تهمس »

— ما أجمل شجرتك ، شجرة الكمثرى .

ثم ذهبت و « أدى » يتبعها كالقط الأسود يتبع القط الرمادى .

وقال « هارى » وهو فى غاية التماسك والهدوء .

— سأطفىء الأنوار .

« شجرتك الجميلة . شجرة الكمثرى — شجرة الكمثرى ... »

وجرت « برتا » إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت

— يا إلهى ... ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما . (١٦)

إن المعنى فى هذه القصة ، كما فى كل قصة ، يتضح أو يكتمل باكتمال الحدث نفسه ، أى فى المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة . وهى مرحلة النهاية . عندما تتجمع كل عناصر الحدث فى نقطة واحدة ينتهى بها الحدث ، وهى ما نسميها نقطة التنوير .

ولكن المعنى لا يقتصر على هذه النقطة وإنما يكتمل بها فقط .

فكل مرحلة من مراحل بناء القصة تقوم على خدمة هذا المعنى وتحقيقه . ولأجل أن يتضح ما نعنى بذلك دعنا نحاول تحليل القصة .

فى المرحلة الأولى من مراحل بناء القصة - وهى ما نسميها مرحلة الموقف — نتعرف على « بيرتا يونج » وهى تمر بلحظة من لحظات العمر النادرة . فهى سعيدة سعادة تغمر كيانها كله حتى لا تعرف ماذا تفعل بنفسها ، وهى تنتظر شيئا ، شيئا غامضا لا تعرفه ولكنها تعرف أنه شىء رائع وأنه سيحدث حتما ..

ونحن نعرف أن مصادر سعادتها ورضائها عن حياتها هذا الرضاء الذى كان يملأ كيانها فى تلك اللحظة هى أن لها زوجا تحبه ويحبها وأن لها طفلة جميلة تحبها وأن لها بيتا أنيقا تحبه وهى فوق ذلك كله شابة متفتحة للحياة .

ونحن نعرف أن « بيرتا يونج » رقيقة حساسة خجولة ،

نعرف هذا من سلوكها مع مربية طفلتها ومن الأفكار التى كانت تدور برأسها .

ونحن نتعرف فى مرحلة الموقف أيضا على عنصر آخر من عناصر الحدث ، وهى شجرة الكمثرى المزدهرة الجميلة ، ليس فيها برعما واحدا لم يتفتح أوورقه واحدة ذابلة . تماما ، مثل « بيرتا يونج » نفسها ، ونحن نعرف أن « بيرتا » ترى فى هذه الشجرة التى تحقق لها النضوج والاكتمال — رمزا لحياتها ، أو معادلا موضوعيا لاحساساتها.

ونحن نتعرف فى هذه المرحلة أيضا على «مس فولتون» وهى امرأة شقراء جميلة غامضة ونعرف أن « برتا » تشعر بميل إليها وأن «هارى» زوج « بيرتا » لايميل إليها كثيرا .

ونحن نتعرف فى هذه المرحلة أيضا على أصدقاء «هارى» و «بيرتا» ونعرف أنهم قادمون للعشاء عندها .

وهكذا نجد أن الكاتبة قد رسمت كل عناصر الحديث بأركانه الثلاث — الشخصيات والحوادث والمعنى — فى هذه المرحلة . . .
« بيرتا » الخجولة الرقيقة المليئة بالحياة والسعادة التى تنتظر شيئا جميلا سيحدث لها ، وكل هذه الصفات كما سنرى فيما بعد تخدم المعنى ، وشجرة الكمثرى اليافعة المزدهرة السعيدة هى الأخرى

اكتمال حياتها ، رمز سعادة« بيرتا» والمعادل الموضوعى لاحساسها . والكاتبة لم تصورها فى هذه المرحلة على سبيل التشبيه فحسب بل لأنها تلعب دوراً هاماً فى تحقيق معنى الحدث كما سنرى فيما بعد — ويأتى بعد ذلك « هارى » زوج « برتا » وهى تحبه وهو يحبها ويحافظ على مشاعرها حتى أنه لو تأخر عشر دقائق عن موعد حضوره اعتذر لها تليفونيا. ثم «مس فولتون» الجميلة الغامضة التى تميل « بيرتا» إليها ولكن « هارى » لا يعجب بها كثيرا ، وكل هذه أمور تساعد على تحقيق معنى الحدث كما سنرى . ويأتى بعد هذه العناصر العنصر الأخير من عناصر الحدث وهم الأصدقاء القادمون للعشاء .

وتجتمع بيرتا وزوجها ومس فولتون والأصدقاء وشجرة الكمثرى — تجتمع كل عناصر الحدث — فى المرحلة الثانية من مراحل القصة — وهى مرحلة الوسط أو التشابك — ويتحدث الأصدقاء ، وحديثهم ووجودهم نفسه عنصر مساعد ، لا عنصر أساسى من عناصر الحدث ، فيتحدثون عن أشياء تافهة وعادية وقبيحة أحيانا ، وحديثهم العادى هذا يبرز جمال مشاعر برتا ، هذه المشاعر التى تملأ كيانها والتى تزداد وضوحا بالمفارقة — ولكن وظيفة الأصدقاء فى بناء القصة وتحقيق معناها لا تنتهى

هنا ، ففى هذه المرحلة ، مرحلة الوسط أو التشابك تبدأ العناصر الأخرى فى التفاعل والتشابك بعضها مع البعض وكلها عناصر أساسية من عناصر الحدث — فنجد برتا تحس نحو زوجها برغبة داهمة مفاجئة تمالك حواسها وهى تنتظر خروج الأصدقاء لتخلو إليه ويخلو إليها وهى نادراً ما ترغب زوجها — ولكن هذه الرغبة المفاجئة النادرة لها وظيفتها فى تحقيق معنى الحدث ، ونجد هارى يبدو فظاً خشناً فى معاملته لمس فولتون مما يثير برتا فتود أنه لو أحسن معاملة مس فولتون قليلا — ونجد أن ميل بيرتا إلى مس فولتون يزداد عن ذى قبل ، وكأن شيئاً ما يربط بينهما فى تلك الليلة ، وتحس بيرتا أيضاً أنها تعرف مشاعر مس فولتون وكأن « مس فولتون » تشاركها إحساسها بالسعادة . وتنتظر أن تبدى « مس فولتون » إشارة تثبت ذلك وصورة شجرة الكمثرى ما زالت منطبعة على ذهن « برتا » وهى تفكر فيها وتتصورها تبدو فى ضوء القمر الذى كان يسطع على الحديقة فضية جميلة خلابة مثل « مس فولتون » نفسها ، وشجرة الكمثرى هى نفس الشجرة التى كانت « برتا » منذ لحظات تشبه بها حياتها .

وتبدى « مس فولتون » الإشارة أخيراً فتسأل « برتا » إن كانت عندها حديقة وتفتح برتا النافذة وتقف ومس فولتون يتأملان

شجرة الكمثرى المزدهرة ، رمز حياة « برتا » المكتملة ورمز جمال مس فولتون الطويلة الفارعة الفضية الشقراء

ويتطور الحدث بعد ذلك ليدخل فى مرحلة النهاية ، فيتأهب الضيوف الرحيل ، « وبرتا » تنتظر رحيلهم لتخلو إلى زوجها الذى تحبه ويحبها — ويذهب زوجها ليساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها — وتسر « برتا » لذلك ، فهو قد ابتدأ يكفر قليلا عن خشونته مع « مس فولتون » ، ويطلب أحد الضيوف من « برتا » أن تأتيه بكتاب شعر معين وتتجه « برتا » إلى حجرة الاستقبال لإحضار الكتاب ، وبينما يتصفح الضيف الكتاب تدير « برتا » رأسها عفوا فى اتجاه الصالة فترى زوجها وهو يساعد « مس فولتون » على ارتداء معطفها يحيط كتفيها بيديه ويديرها فجأة إليه ويهمس بكلمات الحب فى أذنيها وتبتسم « مس فولتون » وتربت بيدها على خده ويتواعدان على اللقاء فى الغد .

وتودع « مس فولتون » برتا وتحتفظ بيدها قليلا وهى تهمس « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى . » —

وتردد برتا كلمات مس فولتون « شجرتك الجميلة شجرة الكمثرى — شجرة الكمثرى » وتجرى إلى الشرفة وتفتحها وتصيح « ماذا سيحدث الآن ؟ »

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما – مليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما

وهكذا نجد أن كل عناصر الحدث قد تعاونت معا فى تحقيق معنى الحدث واكتماله . فالضيوف بوجودهم قد مهدوا لاكتشاف « برتا » لخيانة زوجها ، وحديثهم عن أمور تافهة أحيانا ، قبيحة أحيانا أخرى هو الآخر قد مهد لهذا الاكتشاف ، وخشونة «هارى» مع « مس فولتون » ، وتظاهره بعدم الميل إليها قد عمق من عنصر الخداع وزاد من أثر الاكتشاف على « برتا » ، وميل « برتا » إلى « مس فولتون » ، اعتقادها أنها تفهمها جيداً بل وأنها تشاركها إحساسها له أيضاً نفس الأثر .

فوق هذا كله لحظة السعادة الفياضة النادرة التى كانت تمر بها « برتا » وإحساسها أن حياتها مليئة متفتحة مكتملة – وحبها لزوجها ولطفلتها ولبيتها ، وشعورها أن شيئاً رائعاً جميلاسوف يحدث لها ، كل هذه أمور تجعل اكتشاف « برتا » لخيانة زوجها تكتسب معنى معيناً يختلف عما لو كانت الكاتبة قد صورت « برتا » مثلا فى حالة عادية غير حالة السعادة التى كانت فيها أو كانت قد صورتها مثلامتبرمة ببيتها متأففة من معاملة زوجها لها الخ . .

ولكن القصة لا تنتهى هنا – أى أن الحدث لم يكتمل معناه

بعد – فاكتشاف « برتا » لخيانة زوجها لا يعنينا فى ذاته وإنما الذى يعنينا هو أثر هذا الاكتشاف على « برتا » والمفارقة الشديدة بين هذا الأثر والحالة النفسية التى كانت « برتا » فيها بعد بداية القصة ، وقد أبانت الكاتبة عن هذا كله فى قوة وفى سطور بل وفى كلمات قليلة جمعت فيها كل عناصر الحدث الرئيسية فى نقطة واحدة هى نقطة التنوير . . . عندما

« جرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت .

— يا لهى ! ماذا سيحدث الآن ؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما » .

« فبرتا » قد تعرفت على نفسها فى شجرة الكمثرى واعتبرتها رمزاً لها . لشبابها وامتلاء حياتها وازدهارها — وشجرة الكمثرى هى أيضاً رمز « لمس فولتون » بثوبها الفضى — أو هكذا اعتبرتها « برتا » إذ قارنتها « بمس فولتون » — وإعجاب المرأتين بشجرة الكمثرى كان فى رأى « برتا » الإشارة التى تدل على أنهما تشتركان فى نفس الإحساس ، وآخر كلمات « مس فولتون » « لبرتا » هى : « ما أجمل شجرتك — شجرة الكمثرى » وتردد « برتا »

هذه الحكايات فى عقلها « شجرتك الجميلة — شجرة الكمثرى
شجرة الكمثرى » ولكن شجرة الكمثرى لم تعد شجرتها ، لم
تعد رمزا لحياتها التى خلت فجأة من الازدهار والسعادة والامتلاء ،
فى حين أن وجه الشبه مازال قائما بين شجرة الكمثرى وبين « مس
فولتون » الشقراء فى ثوبها الفضى ، « مس فولتون » الساكنة
المزدهرة بحب « هارى » .

وشجرة الكمثرى منذ بدأ القصة هى المعادل الموضوعى لسعادة
« برتا » ، ولذلك فإن السخرية المؤلمة التى ينطوى عليها الموقف
تزداد عند ماتجرى « برتا » إلى الشرفة وهى تردد فى نفسها المضطربة
الحائرة التى فقدت كل ما كان لها من ازدهار وامتلاء وجمال « ماذا
سيحدث الآن ؟ » ثم تنظر — تنظر إلى الشجرة التى كانت رمزا لها
وشبيهتها منذ قليل وتتضح المفارقة وتزداد السخرية المؤلمة ويكتمل
معنى الحدث لأن شجرة الكمثرى كانت على خلاف « برتا »
جميلة مليئة بالثمار ساكنة كشأنها دائما .

وهكذا يتضح لنا أن المعنى فى هذه القصة لايقوم فى جزء
منها دون الآخر بل هو معنى كلى لأن القصة تصور حدثا متكاملا
تقوم بين أركانه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التى تقوم بين

أعضاء الجسم الحى — كل منها يقوم على خدمة الآخر — فهى وحدة
لا يمكن أن تتجزأ .

وبهذه الوحدة بين أركان الحدث الثلاثة وهى الشخصيات
والحوادث والمعنى لا تصبح القصة — أية قصة — مجرد خبر يزودنا
بالمعلومات بل حدثا كامل التطور له بداية ووسط ونهاية ، أى أن كل
مرحلة فيها تؤدى بالضرورة والحتمية إلى المرحلة التى تليها ، فتثير
الرغبة فى القارىء ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل وهو مايميز
العمل الفنى عن غيره من الأعمال .

— ٥ —

بناء القصة

٤ - لحظة التنوير

أن القصة القصيرة قد تصور حدثا كاملا له وحدة ومع ذلك تظل قصة قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل . . . فلكى تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصور حدثا كاملا يجلو موقفا معينا . .

فكاتب القصة القصيرة لا يعنى بسرد تاريخ حياة ، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية . . لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقى عليه ضوءا معينا لا عدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين فى حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها . فالذى يعنيه أن يجلو هذا الموقف ، أى أن يستشف منه معنى معينا يريد إبرازه للقارىء .

ولذلك فإن النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة

إذ هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد الكاتب الإبانة عنه ، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير) .

ولكى تتضح لنا أهمية لحظة التنوير فى القصة القصيرة ، دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب الإيطالى « لويجى بيراندللو » بعنوان « الحرب » .

الحـــرب

لويجى بيراندللو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى الفجر فى محطة نابيانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم فى قطار محلى يربط الخط الرئيسى « بسلمونا » .

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة ومليئة بالدخان بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم ، وفى الفجر اندفعت إلى هذه العربة إمرأة ضخمة فى ثياب سوداء ـ كحزمة لاشكل لها ـ وخلفها زوجها يزفر ويئن ، رجل ضئيل الجسم نحيل معتل ، وجهه شاحب شحوب الموت ، وعيناه صغيرتان لامعتان ، وفى حركاته خجل وارتباك .

وبعد أن جلس فى مقعده شكر المسافرين فى أدب على مساعدتهم لزوجته ، وإفساحهم مكانا لها ، ثم استدار إلى المرأة وحاول أن يصلح من ياقة معطفها وهو يسألها فى رقة .

ـ كيف أنت الآن ياعزيزتى ؟

وبدلا من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها ثانية حتى حازت عينيها لكى تخفى وجهها .

وتمتم الزوج فى ابتسامة حزينة « عالم قذر »

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمرافقيه فى السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد وهو صبى فى العشرين من عمره ، كرس له كل منهما حياته بأكملها ، حتى أنهما تركا بيتهما فى سلمونا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم ، ثم سمحا له بالتطوع فى الحرب ظناً منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل . والآن تلقيا منه فجأة برقية ينبئهما فيها أنه سيرحل فى خلال أيام ، ويطلب منهما الحضور لتوديعه .

وجلست المرأة تنتفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح ، كانت على ثقة من أن هذا التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفاً فى نفوس هؤلاء الناس الذين لا بد وأنهم يمرون بنفس المحنة التى تمر بها . وقال واحد منهم كان يصغى باهتمام واضح

— اشكرى الله لأن ابنك سيرحل اليوم . إن ابنى سافر إلى الجبهة فى أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحا ثم أعيد من جديد إلى الجبهة .

وقال مسافر آخر

— وماذا عنى أنا ؟! إن لى ولدين فى الجبهة، وأبناء أخى الثلاثة .

وتجرأ الزوج وقال :

— قد يكون هذا صحيحا ولكن فى حالتنا إنه ابننا الوحيد .

— وما الفرق ! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد ، بإغراقه بالاهتمام . ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين ، إذا كان لك أبناء آخرون ، إن الحب الأبوى ليس رغيفاً يقسم إلى قطع توزع بالتساوى بين الأبناء ، إن الأب يعطى كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز ، سواء أكانوا واحداً أم عشرة ، وإن كنت لليوم أقاسى من أجل اثنين من أبنائى ، فلا يعنى هذا أنى أقاسى النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا فى الواقع أقاسى الضعف .

وتنهد الزوج فى ارتباك

— هذا صحيح . . . ولكن افرض — لا أراك الله مكروها — أن لوالد ابنين فى الجبهة ، وفقد واحداً منهما ، ولكن بقى الثانى ليعزيه . . . بينما . . .

وأجاب المسافر فى غضب .

— نعم ابن يعزيه ، ابن يجب أن يعيش من أجله ، بينما يستطيع الأب الذى يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه . أى الموقفين أسوأ ؟ ألا ترى أن حالتى أسوأ من حالتك؟

وقطع الحديث مسافر آخر ، رجل بدين أحمر الوجه ، بعينين رماديتين محمرتين قائلا .

— كلام فارغ !

كان يلهث وفى عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة لحيوية لا يمكن السيطرة عليها قوة يكاد جسمه الضعيف يقصر عن احتوائها .

— كلام فارغ !

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطى فمه بيده ليخفى سنتين مفقودتين فى مقدمة فمه .

— كلام فارغ ! وهل نعطى أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة !

وفى حزن تطلع إليه بقية المسافرين ، وتنهد الرجل الذى ذهب ابنه إلى الجبهة فى أول يوم من أيام الحرب وقال .

— أنت على حق ، أولادنا ليسوا ملكا لنا ، أولادنا ملك للوطن...

فأجاب الرجل البدين فى سخرية

— ها ! وهل نفكر فى الوطن عند ما نهب أولادنا الحياة ! . أن أولادنا يولدون لأنهم . . . لأنهم يجب أن يولدوا .

وعند ما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هى الحقيقة . نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكا لنا . وعند ما يبلغ الواحد منهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه فى سنه ، كان لكل منا أب وكانت له أم ، ولكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا، البنات والسجائر والأفكار الخيالية وربطات العنق الجديدة . . . والوطن طبعا . . . الوطن الذى كنا سنجيب نداءه فى سن العشرين حتى لو اعترض الآب واعترضت الأم . والآن ، ونحن فى هذه السن الكبيرة ، حبنا لوطننا كبير ، ولكن أكبر منه حبنا لأولادنا ، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه فى الجبهة لو استطاع ؟

وساد السكون وأحنى كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة ، واستمر الرجل البدين فى كلامه ؟

— فلم لا نقدر عواطف أبنائنا وهم فى سن العشرين ؟ أليس من الطبيعى أن يكون حبهم للوطن فى هذه السن أعظم من حبهم لنا ؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهذبين ، أليس من الطبيعى أن يكون الأمر كذلك ، وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم ، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم .

وإذا كان الوطن موجوداً ، وإذا كان ضرورة طبيعية ، كالعيش لابد لنا أن نأكل منه لكى لا نموت من الجوع ، فلابد إذاً من

أن يذهب الناس للدفاع عنه ، وأولادنا يذهبون وهم فى العشرين .
إنهم إن ماتوا يموتون فى انفعال وسعادة – أنا أتكلم طبعاً عن
الأولاد المهذبين .

ودعنا الآن نزن الأمر ، إذا مات الإنسان شابا سعيداً ، دون
أن يعانى النواحى القبيحة فى الحياة ، ملل الحياة وتفاهتها ؛ والمرارة
الناتجة عن خيبة الأمل ، فما الذى نريده خيراً من ذلك ؟ يجب على
كل منا أن يجفف دموعه . يجب على كل منا أن يضحك كما
أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله – كما أفعل أنا –
لأن ابنى قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته
ستنتهى خير نهاية كان يتمناها لنفسه . ولهذا لا ألبس ملابس
الحداد كما ترون .

وهز معطفه الفاتح وكأنه يريهم لونه ؛ وكانت شفته العليا
ترتعش فوق أسنانه المفقودة ، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من
دموع ، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالعويل .

ووافق الجميع على كلامه .

وكانت المرأة التى تكومت ركن من الديوان ، مختفية فى
طيات معطفها تجلس وتنصت . كانت هذه المرأة قد حاولت
خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد فى كلام زوجها وأصدقائها
شيئا يسرى عنها حزنها العميق ، شيئا يريها كيف تستطيع أم أن

تسلم بإرسال ابنها ، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمل ، ولكنها
لم تجد بين الكلمات الكثيرة التى قيلت كلمة واحدة تعزيها ،
وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنسانا ما لا يشاركها مشاعرها .

ولكن الآن .. الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها
وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها بل
هى التى كانت مخطئة . هى التى لم تستطع أن تسمو إلى مستوى الآباء
والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا دون أن يبكوا ، يسلموا لا برحيل
أبنائهم فحسب بل بموتهم . ورفعت رأسها ، ومالت إلى الأمام ، تحاول
أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل التى يرويها الرجل البدين عن
ابنه ، كيف مات ، وكيف سقط كبطل من أجل ملكه ووطنه ، سعيدا
وبلا ندم . وخيل إليها أنها قد دخلت فجأة عالما لا عهد لها به .
واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهنئون الأب الشجاع الذى
استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا .

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئا ما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم ،
فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته .

– إذا ... فقد مات ابنك حقا ؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أيضا ، ونظر إليها ،

وثبت فى وجهها عينيه الكبيرتين المنبعجتين الرماديتين وقد كستهما طبقة رقيقة من الدموع . وحاول أن يجيب ، ولـكن الكلمات خانته ونظر إليها واستمر ينظر إليها ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط ، بعد هذا السؤال الأحمق الخالى من الـكياسة ، وأدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد — دون رجعة ، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ثم انتزع منديلا من جيبه فى سرعة . وأثار دهشة الجميع حين انخرط فى عويل مؤلم يهز القلوب — عويل جارف لا يمكن للانسان أن يسيطر عليه[١٧] .

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفاً يتضمن الرجل البدين والمرأة ذات المعطف وزوجها وجميع من اشتركوا فى الحديث عن الحرب ممن كانوا فى القطار ، ومن الواضح أيضاً أن الـكاتب يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ، ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو تبعه من أحداث .

وهذا الموقف الذى تصوره القصة لا يكتسب معناه المحـدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير ، التى تبدأ عندما تلتفت المرأة ذات المعطف إلى الرجل البدين وتسأله عما إذا كان ابنه قد مات حقا ، وتنتهى بنهاية القصة .

ففى هذه القصة نجد شخصيين يقفان على طرفى نقيض ، المرأة ذات المعطف والرجل البدين ، فالمرأة ذات المعطف ، حزينة لأن ابنها سيسافر إلى الجبهة وحزنها سافر واضح ، يتضح فى ملابسها السوداء وفى تصرفاتها ، فهى لا تهتم بمظهرها ، وتبدو كحزمة لا شكل لها ، وتجلس مكومة وقد غطت وجهها بياقة معطفها منعزلة عن الآخرين تنتفض وتلتوى وتهمهم ما بين الحين والحين وزوجها يقص قصتها على المسافرين .

وفى الجانب الآخر يقف الرجل البدين ، الرجل الذى فقد ابنه فعلا فى الحرب ، وهذا الرجل على نقيض المرأة ذات المعطف يلبس معطفا فاتح اللون ويهتم بمظهره ، فيضع يده على فمه بين الحين والحين

ايخفى سنتين مفقودتين و يقول « يجب على كل منا أن يجفف دموعه يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل أن يشكر الله ، كما أفعل أنا ، لأن ابنى قبل أن يموت أرسل إلى يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهى خير نهاية كان يتمناها لنفسه ... »

وتندهش المرأة ذات المعطف ، فهذا أب فقد ابنه ومع ذلك فهو قد تقبل هذا الوضع بشجاعة ، وتبلغ دهشتها حدا كبيرا ، حتى بعد أن تسمع القصة كاملة فتسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئاً مما قيل . وكأنها تستيقظ من حلم .

— إذا فقد مات ابنك حقا ؟

وهنا يتمزق القناع الذى يستتر وراءه الرجل البدين ، يستتر لا من الناس فحسب بل من نفسه ، « كما لو كان قد أدرك إذ ذاك وإذ ذاك فقط . أدرك فجأة وأخيراً أن ابنه قد مات حقا ، ذهب إلى الأبد دون رجعة ... ويجهش الرجل البدين بالبكاء . ويسفر الحزن الذى استتر تحت القناع ، يسفر و يتضح حتى يصبح أكثر اتضاحا من حزن المرأة ذات المعطف .

وهكذا يتحدد المعنى الشكلى للقصة . فنفهم حقيقة شعور الرجل البدين ، ونفهم دور المرأة ذات المعطف التى مزقت بحزنها السافر القناع الذى تستر خلفه الرجل البدين .

و بفضل لحظة التنوير هذه تتجمع الخيوط التى رماها الكاتب فى القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدين ترتعش ، ولماذا كانت عيناه جامدتين يكسوهما غشاء من دموع حتى وهو يباهى بشجاعته ، ويدافع عن رأيه و يريهم لون معطفه الفاتح . وهنا نفهم أيضا لماذا أنهى كلامه بضحكة أشبه بالعويل ولماذا تكلم طويلا .

ونفهم أيضاً الاضطراب الذى يسود كلامه ، والذى يتضح فى كثرة استخدامه الجمل الاعتراضية مثل « أنا أقصد الأولاد المهذبين » أو « كما أفعل أنا » ونفهم المبالغة التى جاءت فى كلامه ، والتى تدل على حالته الهستيرية حين يقول مثلا « يجب على كل منا أن يضحك فنحن قد نتعزى عن فقد أبنائنا ولكننا لا يمكن أن نضحك عند موتهم » .

كل هذه الخيوط تتجمع ، ويتضح المعنى الشكلى للقصة ، عندما ينتزع الرجل البدين منديله من جيبه بسرعة . ويثير دهشة الجميع حين ينخرط فى عويل مؤلم . يهز القلوب ، عويل جارف لا يمكن للانسان أن يسيطر عليه ... أى فى نقطة التنوير التى تنير لنا كل ماسبقها فتكسب الحدث معناه المعين الذى يريد الكاتب الإفصاح عنه ...

ولذلك فقصة بيراندللو هذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة ، أى أنها قصة قصيرة من ناحية الشكل لا من ناحية الحجم فقط .

ولـكى يتضح لنا الفرق بين القصة القصيرة شكلا والقصة القصيرة حجما فقط دعنـا نقارن بين قصة بيراندالو هذه وقصة قرأتها لسومرست موم حديثا بعنوان السيدة ذات « المزاج الرومانتيـكى » وهى قصة تقع فى حوالى عشر صفحات ، ولـكنها أبعد ما تـكون عن القصة القصيرة .

وتبدأ القصة بملاحظات عامة عن فوائد الشيخوخة يتدرج منها الـكاتب إلى أنه كان فى يوم من الأيام يقيم فى فندق من فنادق مدريد عندما أتت لمقابلته سيدة فى حوالى الخمسين من عمرها بديعة مازالت بها مسحة من الجمال ، وقالت أنها قرأت خبر قدومه إلى مدريد فى الجرائد ولذلك جاءت لمقابلته إذ أنها صديقة قديمة له ويجد الـكاتب صعوبة كبيرة فى التعرف عليها ويصارحها بذلك فتذكره بنفسها وتذكر له أنها أصبحت أرملة وأنه كان يعرفها قبل أن تتزوج عندما كان اسمها « بيلار كربون » — وفجأة يتذكر الـكاتب دونا بيلار التى كان يعرفها منذ ثلاثين سنة ويسترسل فى وصفها حينذاك — فتاة رائعة الجمال مليئة بالحيوية ذات شعر أسود فاحم وبشرة ناعمة جميلة تنحدر من سلالة عريقة فهى الابنة الوحيدة للدوقة « دوس بالوس » وكثيراً ما كان الـكاتب يراقصها أو يلعب التنفس معها . وتقدم لخطبة دونا بيلار كثيرون من النبلاء والأغنياء ولـكنها كانت ترفضهم الواحد بعد الآخر وكانت أمها

تغضب وتثور فى كل مرة ولـكن كانت بيلار تنتحل من الأعذار مايبدو كافيا لتبرير مسلـكها إلى أن عرف السبب أخيرا .

لقد كانت تقيم فى مدريد سيده تسمى « كونتيسادى مارابيلا » كان بينها وبين الدوقة دوس بالوس ، والدة بيلار ، منافسة شديدة . وكانت بيلار تخرج للنزهة عصر كل يوم مع أمها فى عربتها وكانت الـكونتيسه تخرج هى الأخرى فى عربتها وعندما تمر العربتان فى طريق واحد كانت كل من المرأتين تشيح ببصرها عن الأخرى أما بيلار فـكانت تركز نظرها على عربة الـكونتيسه الجميلة، وكان نظرها يقع دائما على سائق العربة « جوزى ليو » وكان من أجمل فتيان مدريد ، ووقعت بيلار فى حبه ووقع فى حبها رغم الفارق الطبقى بينها ولـكن الطبقات فى مدريد يتداخل بعضها مع البعض تداخل غريبا — هذا إلى جانب أن جوزى كان فعلا ينحدر من أسرة عريقة إلا أنها فقيرة — وتقدم فى هذه الأثناء لخطبة بيلار الماركيز سان استيفان ، وكان من أغنى وأنبل شاب أسبانيا ولذلك صممت الدوقه على زواج بيلار منه ولم تقبل هذه المرة اعذارها — فاضطرت بيلار إلى مصارحتها بحبها لجوزى ورغبتها فى الزواج منه وغضبت الأم طبعا وثارت وعقدت مجلس العائلة الذى قرر إبعاد بيلار عن مدريد — ولـكنها تعلم بهذه النية فتهرب أثناء الليل وتلجأ إلى عائلة جوزى حيث تقيم معها .

وذاع نبأ هروب دونا بيلار واحتارت الأم ماذا تفعل ، وحاولت عبثا جميع الطرق وأخيرا نصحها بعض الإصدقاء أن تطلب مساعدة الكونتيسه التي يعمل جوزي في خدمتها . وذهبت الدوقة لمقابلة الكونتيسية غريمتها — وقابلتها هذه بجفاء وغطرسة إلا أن الدوقة ألحت في الرجاء إلى أن بدا أن قلب الكونتيسه قد رق لها قليلا ، وهنا سألت الدوقة أن كانت ستهب ابنتها شيئا من المال عندما تتزوج وأخبرتها الدوقة أنها لن تعطيها شيئا على الاطلاق مادامت تصر على الزواج من جوزي — وبعد حديث طويل بين المرأتين وعدت الكونتيسة أنها ستعير الموضوع شيئا من اهتمامها ، وانصرفت الدوقة وبعد انصرافها استدعت الكونتيسه السائق جوزي وأخبرته أنها علمت أنه إذا تزوج بيلار فإن أمها لن تعطيها شيئا من المال وقال جوزي «نعم ياسيدتي — إنني أعلم ذلك ولكنني أستطيع أن انفق على زوجتي من مرتبي وأنا أحبها .»

وقالت الكونتيسة «إنني لا ألومك على ذلك فهي جميلة ، ولكني احب أن أخبرك أنني — كمبدأ عام — لا أقبل أن أستخدم سائقا متزوجا — ولذلك في اليوم الذي تتزوج فيه يجب أن تترك الخدمة .» ويتألم جوزي ويبدو عليه الألم واضحا إلى أن يقول لسيدته

«في هذه الحالة يجب أن أتخلى عن فكرة زواجي من بيلار — فإنني سعيد بخدمتك ولا أستطيع أن أرضى بغيرها بديلا» وتنتهي القصة بالسطور التالية

« وكانت هذه هي نهاية المغامرة الغرامية » فقد استمر جوزي يقود عربة الكونتيسه ولكنها لاحظت أنه عندما كانت تمر في الشوارع الرئيسية كانت الناس تسلط أنظارها على جوزي . و بعد سنة تزوجت بيلار من المار كيز دي سان أستيفان »[١٨] .

إن هذه قصة قصيرة في ناحية الحجم ولكنها ليست قصيرة من ناحية الشكل فهي لا تصور لحظة يستشف الكاتب منها معنى معينا ينير ذهن القاريء كما في قصة بيراندللو — ولكنها تعرض لأمور كثيرة منها العلاقة بين الدوقة والكونتيسة — والحب بين بيلار وجوزي وحيرة الدوقة في أمر هذا الحب — وهرب بيلار والتجائها إلى أهل جوزي وكيف عاشت بينهم وأخيرا الطريقة التي لجأت إليها الكونتيسة لمنع زواج جوزي من بيلار . ونحن إذ نقرأ قصة موم هذه لا نعرف بالضبط بأي هذه الأمور يهتم الكاتب — هل هي الحيلة التي لجأت إليها الكونتيسة لمنع جوزي من زواج بيلار أو هل هي النتيجة التي وصلت إليها الدوقه من زواج بيلار من المار كيز دي سان استيفان — أو هل هي أن جوزي السائق قد أصبح بطلا من الأبطال تتسلط عليه

الأنظار بعد مغامرته الغرامية ؟ ونحن لا نعرف أيضا أى معنى يريد الكاتب أن يستخلصه من سرده لكل هذه الأمور . وتشتد حيرتنا عندما نصل إلى نهاية القصة فنقرأ أن « هذه هى نهاية المغامرة — وأن بيلار قد تزوجت سان استيفان وأن الناس كانت تنظر إلى جوزى كما قاد عربة الكونتيسة فى الطريق العام . »

فهذه ليست نهاية قصة قصيرة ـ لأن النهاية فى القصة القصيرة عبارة عن لحظة تنوير يكتمل بها معنى الحدث ـ أما فى قصة موم فالحدث قد اكتمل بالفعل قبل نهاية القصة ـ اكتمل عندما فضل جوزى البقاء فى خدمة سيدته على الزواج من بيلار . وهذه النهاية التى يختتم بها موم قصته هى فى الواقع إضافة أو تكملة لمصير بعض الأشخاص والأحداث التى تعرض لها الكاتب بالسرد أو التصوير فى قصته ـ وهذا إن جاز فى الرواية لا يجوز مطلقا فى القصة القصيرة . .

والواقع أن النهاية فى القصه القصيرة من أهم الأشياء التى تميز القصة القصيرة عن الرواية — فكل ما فى القصة القصيرة يؤدى بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير — أى إلى نهاية القصة — بل إن نقطة التنوير هذه هى التى تبرز معنى كل ما سبقها فى القصة ـ فى قصة براندللو مثلا عندما تسأل السيدة الرجل البدين إن كان

ابنه قد مات فعلا فى الحرب وينفجر الرجل باكيا يتضح معنى كل ما أتى فى القصة قبل ذلك .

ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلا على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة فى صفحات قليلة .. لأن الرواية يمكن أن تنتهى بأى شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملا ـ أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها ـ أى بنقطة التنوير التى يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذى يصوره . . .

فمثلا رواية (مدام بوفارى) لا تنتهى بانتحار مدام بوفارى بل يستمر فلوبير فى قصته فيروى لنا أثر انتحارها على زوجها وعلى عشيقها (رودلف) — وكيف اكتشف زوجها خيانتها له وكيف أصبح ورودلف شبه صديقين — وهو يروى لنا بعد ذلك كيف مات زوجها وكيف ذهبت ابنتها الصغيرة لتعيش مع جدتها ثم ماتت هذه الجدة وانتقلت الابنة لتعيش مع عمة فقيرة ، وكيف فشل ثلاثة أطباء خلفوا زوج مدام بوفارى فى بلدته يونفيل فى ممارسة مهنة الطب بالبلدة وذلك لمنافسة هومية الكيمائى لهم ـ وكيف أن هوميه كان محترما محبوبا لدى الرأى العام وكيف أنه فى النهاية منح وسام الشرف — وكل هذه الأحداث التى ينهى بها فلوبير روايته لا أثر لها فى تحديد معنى

الرواية أو إبرازه — وقد كان من الممكن أن يهمل الكاتب ذكرها ، بل كان من الممكن أن تموت مدام بوفارى بطريقة أو أخرى ومع ذلك يظل معنى الرواية مكتملا .. لأننا حتى قبل موت مدام بوفارى قد عشنا معها دهراً طويلا وأدركنا ما كانت تعانيه من حرمان كما أدركنا نزعاتها ونزواتها والعوامل التى دفعتها إلى خيانة زوجها وإحساساتها ومشاعرها المختلفة نحو كل ما يحيط بها — بالاختصار إن إدراكنا لمأساة مدام بوفارى لا يبرزه أو يحدده كونها انتحرت .. حتى لو فرض أنها هربت من زوجها لتعيش مع عشيقها رودلف كما كانت تريد أن تفعل لظل إدراكنا لشخصيتها ومأساتها كاملا لم ينتقص .

وذلك لأن الرواية تعتمد فى تحقيق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز — والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر — والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته — وهى تروى وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح . أما القصة القصيرة فتكتفى بقطاع من هذه الحياة ، بلمحة منها ، بموقف معين أو لحظة معينة ، تعنى شيئا معينا ، ولذلك فهى تسلط عليها الضوء بحيث تنتهى بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة .

— ٦ —

نسيج القصة

فى الفصول السابقة أوضحت أن القصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثا متكاملا له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التى تقوم بين أعضاء الجسم الحى .

وإذا كان بناء القصة — كما بينا — وحدة لايمكن أن تتجزأ ، بمعنى أن أى جزء في هذا البناء لايمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها فى تصوير الحدث ، كذلك نسيج القصة، هو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفته المعينة التى يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكا بالضرورة والحتمية . وهذه الوظيفة هى فى النسيج كما هى فى البناء تصوير حدث متكامل له وحدة .

فكل مافى نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم فى تصوير الحدث وتطويره

بحيث يصبح كالكائن الحى له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها . فالأوصاف فى القصة ، لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث على التطور ، لأنها فى الواقع جزء من الحدث نفسه .

ولأجل أن نوضح ما نعنى بذلك دعنا نقرأ المقتطف التالى من قصة «مدام بوفارى» حيث يصف « فلوبير » أول لقاء بين «إما بوفارى» و « تشارلس » ، زوجها فيما بعد :

« تحدثا أول الأمر عن والدها المريض ثم عن الجو ، وعن البرد القاسى الشديد ، وعن الذئاب التى كانت تهاجم الحقول فى الليل . ولم تكن مدموازيل « إما » تحب الريف وخاصة الآن بعد أن أصبحت المزرعة كلها فى عهدتها وحدها . ولما كانت الحجرة باردة كانت « إما » ترتعش وهى تأكل فتظهر شفتاها الممتلئتان أكثر امتلاءا ، وكانت رقبتها تبدو من خلف ياقة بيضاء قصيرة ، وكان شعرها الفاحم السواد يبدو وكأنه سبيكة واحدة ، فقد كان ناعما شديد النعومة ، وكان يفرقه فى منتصفه خط دقيق ، أما من الجانبين فقد كان يرتفع قليلا عن الوجه بحيث يظهر أذنيها الصغيرتين ، ولكنه كان ينسدل قليلا على خديها فيبدو وهى تأكل وكأنه فى حركة موجية هادئة بدا للطبيب «تشارلس» أنه يراها للمرة الأولى فى حياته . »(١٩)

إننا لا نرى «مدموازيل إما» فى هذا الوصف خلال عين الكاتب بل خلال عين تشارلس نفسه ، وربما كانت الصورة ناقصة ، ولكنها صورة فعالة ، لأن لها وظيفة ، فإن ما نراه من « إما » فى هذه الصورة هو ما رآه « تشارلس » ولاحظه بنفسه ، وهذا مهم لأن ما حدث بعد ذلك فى القصة من زواج « تشارلس » من « إما » إنما جاء نتيجة لهذه الصورة التى رآها عليها بنفسه . ولو أن الكاتب كان قد وصف « إما » بأنها أجمل إمرأة فى الوجود لما كان لذلك قيمة تذكر ، لأن المهم ليس رأى الكاتب فيها ، أو صورتها فى نظره ، بل رأى «تشارلس» وصورتها فى نظره ، وهى الصورة التى احتواها المقتطف .

فالوصف هنا لا يقصد به مجرد أن نعلم أن « إما » كانت جميلة ، بل هو جزء من الحدث يساهم مع غيره من عناصر نسيج القصة فى تصوير الحدث وتطويره .

ولنقرأ الآن هذا الوصف الذى اقتطفه من قصة (الأنانى) للكاتب الإنجليزى « جورج ميريديث » .

« وأنت « كلارا » تسير وهى تضحك وتتحدث مع « كولونيل دى جراى » — جميلة إلى أبعد حدود الجمال ، فارعة الطول ، رشيقة الحركة ، منظرا يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة . أرأيت شجرة الزان وهى فى مهب الريح تتكور حينا وتنتشر حينا آخر ،

تبدو أحيانا كشريط رفيع وأحيانا أخرى تكشف عن بياض ساقها؟ هكذا بدت « كلارا » وهى تسير ، يداعب النسيم رداءها الأخضر الجميل . »[٢٠]

فى هذا المقتطف يطالعنا وصف « كلارا » كامرأة جميلة كل الجمال ، ولكنه وصف يسوقه الكاتب لذاته ، وهو لا ينمو من الحدث ، ولا يؤدى إليه، وبذلك يمكننا أن نضيفه إلى أى قصة أخرى دون أن يكون لإضافته فائدة ما ، كما يمكننا أن نحذفه من هذه القصة دون أن نلحق بها ضررا ما ، وذلك لأنه وصف لا ينبع من الحدث بل هو دخيل عليه . ومثل هذا الوصف جميع الأوصاف التى قد يسوقها الكاتب لذاتها وكما يراها هو لا كما تتراءى لشخصيات قصته ، كلها أوصاف زائدة عن الحدث دخيلة عليه ، أوصاف لا وظيفة لها ، وكل مالا وظيفة له فى الجسم الحى لا لزوم له .

فالوصف مثل كل شىء آخر فى نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدى غرضا معينا ، فهو جزء من الحدث . ولذلك يجب أن نرى الشىء الموصوف لا من خلال عين الكاتب بل من خلال عين الشخصية . إذ أن الكاتب لا يشترك فى الحدث بل يصوره فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة

الشخصية التى ترى الشىء الموصوف وتتأثر به ، لا بلغة الكاتب نفسه .

* * *

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التى تفكر الشخصية وتتكلم بها ، فمن غير المعقول فى القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوى واحد ، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها فى الحياة كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى . وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها فى النوادى والندوات . ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطرة للغاية . وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة ، وهى أنهم ليسوا أحراراً فى أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب ، فإنه من البديهى أن أى قصة تحاكى حدثاً وأن أى حدث يحاكى الواقع ، واقع الحياة التى يمثلها هذا الحدث ، ولا اعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا أو فى العالم أجمع ينكر أنه واقعى ، فإن كيان الكاتب القصصى إنما يقوم

على هذه الواقعية ، أى على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارىء بأن قصته تمثل هذا الواقع . ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه ، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً ، وبالتالى انعدمت الواقعية . والعجيب أن هذه الظاهرة ينفرد بها كتاب القصة عندنا دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم ، ولعل السر فى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذى يقوم على الصياغة اللفظية ، وهو يختلف تماماً عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية ، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها .

ولعل أجدادنا الذين كتبوا ألف ليلة وليلة قد أدركوا المفهوم السليم للفن القصصى أكثر مما يدركه كثير من كتابنا اليوم . والحقيقة أننى عندما أقرأ ألف ليلة وليلة أحس أنها أقرب إلى واقع الحياة ، فى الطريقة التى تتكلم بها الشخوص ، من كثير من القصص التى يكتبها بعض كتابنا اليوم ، ويكفى للتدليل على ذلك أن نقرأ المقتطفين التاليين ، والأول من ألف ليلة وليلة وهو يحكى جانباً من مغامرات السندباد البحرى ويروى على لسانه :

قال الريس

— إن صاحب هذه البضائع غرق وبضائعه معنا، ففرضنا أن نبيعها ونأخذ ثمنها لأجل أن نوصله إلى أهله فى مدينة بغداد دار السلام .

فقلت للريس :

— ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟

فقال — اسمه السندباد البحرى وقد غرق معنا فى البحر .

فلما سمعت كلامه حققت النظر فيه فعرفته وصرخت عليه صرخة عظيمة

وقلت :

— ياريس، اعلم أنى صاحب البضائع التى ذكرتها، وأنا السندباد البحرى الذى نزلت من المركب فى الجزيرة مع جملة من نزل من التجار ، ولما تحركت السمكة التى كنا عليها وصحت ، أتت علينا ، وطلع من طلع ، وغرق الباقى ، وكنت أنا من جملة من غرق ، ولكن الله تعالى سلمنى وأنجانى من الغرق بقصعة كبيرة من القصع التى كان الركاب يغسلون فيها ، فركبتها ، وصرت أرفس برجلى ، وساعدنى الريح والموج إلى أن وصلت إلى هذه الجزيرة ، فطلعت فيها وأعاننى الله تعالى . . .

وقال الريس:

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم ، ما بقى لحد أمانة ولاذمة

فقلت له

ـ يا ريس ما سبب ذلك وأنت سمعتنى أخبرك بقصتى .؟

فقال الريس:

ـ لأنك سمعتنى أقول أن معى بضائع صاحبها غرق فتريد أن تأخذها ... وهذا حرام عليك .[٢١]

أما المقتطف التالى فمأخوذ من قصة مصرية حديثة : ـ

« فى الملجأ تثاءبت المرضعات وتمطين ، ومسحن أعينهن قبل أن يجدن بلبانهن على غير أولادهن . وجلست زينب وزليخا فقالت الثانية .

ـ صباح جميل يا أختاه . أرجو أن يكون لبنك سخيا كوجبة عشاء البارحة .

فقالت زينب :

ـ إنه أغـــزر مما تظنين ، لأننى أطالع اليوم وجها جديدا ما انفتحت عيناى على أروع منه ، فتعالى إلى لترى أجمل زهرة تفتحت عنها أكمام الوجود !

ـ زهرة من حديقة الشيطان ! ما لنا وللأزهار يا زينب . . .

دعيها فى حدائقها تجذب الناس بعبيرها والنحل بمفاتن ألوانها ، ودعى الندى يغسلها والهواء يرقصها ، فلسنا نعيش بين أزهار !

ـ لله درك يا زليخا ! أبدا تكذبين ما أقول وتفندين ما أعتقد !

لله درى ! أى در هذا ؟ أهذا الذى رضعته أم هذا الذى أرضعه ! أما الذى رضعته فليس لله فيه شىء ، لأن أمى ـ رحمها الله ـ إنما ولدتنى للشقاء . وأما الذى أرضعه فليس لله خالصا ، فنصفه بأجر ونصفه بمثوبة . ألا ترين أن أجورنا فى الملجأ لا تكاد تكفى حاجات من نعول[٢٢] .

إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هى الطريقة واللغة التى يتحدث ويفكر بها ، وبديهى أن مثل هذا الحوار لا يساعد على تصوير الشخصية وبالتالى فهو لا يساعد على تصوير الحـــدث وتطويره ، ولذلك لا يمكن اعتباره جزءا من الحدث بل دخيلا عليه ...

فكاتب القصه يحاكى ويصور حدثا لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال . ولذلك كان فى الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التى يجب أن يكتب بها . فكلما كانت اللغة التى يصوغ بهـــا

قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذى يصوره كلما كان ذلك أفضل . .

* * *

ولنفس السبب ـ وهو أن كاتب القصة إنما يحاكى حدثا لا يشترك هو فيه ـ كان من الخطأ أيضا أن يقرر الكاتب رأيا أو فكرة فى سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث . والحقيقة أن التقرير من الأمور التى تعيب النسيج القصصى عيبا شديدا،لأنه سواء كان كاتب القصة يعالج فكرة أوشخصية أو عاطفة ما فعمله يقتصر على محاكاة حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته .. فإذا قرر الفكره أو الشخصية أو العاطفة تدخل بذلك فى تطور الحدث ـ إذ أنه بالتقرير يخبرنا عن الحدث بدل أن يصوره لنا ـ ولأجل أن نوضح ما نعنى بذلك دعنا نقرأ المقتطفين التاليين والأول من قصة (لسمرست موم) ـ

« لم يكن حليقا ، وكان جلده مليئا بالبقع ، ولا بد أن شعره كان فى يوم من الأيام غزيراً وأسود وخشنا ، ولكنه اليوم كان أبيض تقريباً وناحلا، ولكن قبحه لم يكن منفرا بل لعله كان جذابا . وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقه . وكان ذكاؤه واضحاً . ورغم أنه كان مرحا ومشرقا ومغرما بالفكاهة

إلا أن يشعرك دائما أنه لا ينسى نفسه أبدا . كان دائما على حذر ، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر ، ستدرك أن هذه العيون المرحة الضاحكة إنما ترقب ماحولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأيا . لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها . (٢٣)

أما المقتطف التالى فهو من قصة « لأنتون تشيكوف » :

وكان الناس يرونها بخديها الورديين وبابتسامتها الحلوة الساذجة المشرقة ، فى البار أحيانا وخلف الكواليس أحيانا أخرى . وكانت قد بدأت فعلا تقول لمعارفها أن المسرح هو أهم شىء فى الحياة وأن الإنسان لا يمكن أن يتمتع بحياته ويتثقف إلا بواسطة المسرح وتقول « ولكن هل تحسب أن الرأى العام يفهم هذا ؟ » إنهم لا يرغبون سوى فى التهريج بالأمس عرضنا فاوست عرضا جميلا ، ومع ذلك كانت أغلب الأماكن خالية ، لو كنا أنا « وفانيتشكا » نعرض روايات رخيصة لازدحم المسرح ، وفى الغد سنقدم أنا « وفانيتشكا مسرحية « أورفيس فى الجحيم » ، تفضلوا عندنا فى المسرح» .

وكانت تعيد كل مايقوله « كوكين » عن المسرح والممثلين وكانت تحتقر الجماهير مثله لجهلها وعدم اهتمامها بالفن ، وكانت تشترك فى البروفات وتصحح أخطاء الممثلين وتراقب الموسيقيين ، وعندما

يظهر نقد قاس فى الصحيفة المحلية تبكى وتذهب إلى مكتب الصحيفة لتصلح الأمر .

وكن الممثلون مغرمين بها ويسمونها « أنا وفانيتشكا » وكانت هى تعطف عليهم وتعيرهم نقودا ، وإذا ما خدعوها لجأت إلى حجرتها وبكت ولم تشك لزوجها» (٢٤).

فى الجزء الذى اقتطفته من «موم» نلاحظ أن الكاتب قد عمد إلى التقرير لوصف الشخصية ، فأخبرنا أن هذا الشخص المعين الذى يكتب عنه ذكى وماكر ، ولا يأخذ الأمور على علاتها وجعلنا بذلك نعانى نفس الشعور الذى قد نشعر به لو أننا مثلا ذهبنا إلى السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد على المسرح قبل العرض ويلقى خطابا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ، ويرجع شروره إلى عوامل معينة . فطريقة التقرير فى وصف الشخصية طريقة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها غير مجدية . . أما تشيكوف فقد عمد فى الجزء الذى اقتطفناه من قصته المسماة (العزيزة) إلى طريقة التصوير لا التقرير فهو لم يخبرنا عن الشخصية بل أرانا الشخصية ـ أى أن الشخصية بدت لنا من خلال أفعالها كما تبدو شخصيتى وشخصيتك من خلال أفعالنا ـ والمعرفة التى

نكتسبها عن شخصيات القصص خلال أعمالهم إنما هى معرفة مجدية لأنها معرفة بجسم حى .

* * *

وبالمثل يجب على الكاتب أن يتحاشى تقرير المعنى فى قصته . فالمعنى فى القصة يتخللها فى البداية والوسط والنهاية ولا يمكن أن يفهم إلا من مجموع هذه الأجزاء الثلاث ؛ أما إذا احتوى جزء على هذا المعنى دون الأجزاء الأخرى فإن ذلك يعنى أن القصة لا تصور حدثا متكاملا له وحدة. فنحن لا يمكن أن نتصور أن يخبرنا شكسبير مثلا أن أوثيلو كان مطبوعا على الغيرة ، أو أن يصرح «فلوبير» أن « مدام بوفارى» كانت ضحية لأهوائها المتقلبة . فكاتب القصة الجيدة لا يعمد إلى تقرير المعنى بل يجسمه — يترجمه إلى معادل موضوعى — وبهذا التجسيم يخلق الكاتب عملا فنيا ينفرد بشخصية مستقلة تميزه عن غيره من الأعمال .

ولتوضيح ذلك دعنا نقرأ المقتطف التالى من قصة « لسومرست موم » : —

لابد وأنها عانت خوفاً هائلا ، من يدرى كيف أصبحت عشيقة « ج » لابد وأنها فقدت وعيها تماماً : وليس هناك من يعرف كيف اكتشف « كاستيلان » خيانتها ، ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة فى حبه . ولا أحسب

أن « لادى كاستيلان » قد قدرت عواقب مايحدث لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة فى الحب ، وعندما وقعت الواقعة لم يكن من الغريب أن تفقد وعيها . ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقتها ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم ، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولا بد أن المستقبل بدا لها مظلما للغاية . فقد فقدت كل شىء . البيت الفخم فى « كارلتون هوس تيراس » ، والمكانة والاستقرار.. (٢٥)

دعنا الآن نقارن هذا المقتطف من « موم » بالمقتطف التالى من قصة فلوبير « مدام بوفارى » : —

كان « شارل » موجوداً ، ورأته ، وكلمها . ولم تسمع شيئاً ، وصعدت السلم فى عجلة ، منقطعة الأنفاس ، مشتتة الفكر ، خرساء ، وفى يديها هذه الورقة المخيفة التى تطرقع بين أصابعها كسبيكة من الحديد المحمى .

وعند الدور الثانى توقفت أمام حجرة السطح التى كانت مغلقة ، ثم حاولت أن تهدىء نفسها — وتذكرت الخطاب — يجب أن تنتهى من قراءته ، ولكنها لاتجرؤ . وأين ؟ وكيف ؟ قد يراها زوجها وقالت « إما » لنفسها : « لا ، هنا فى هذه الحجرة يمكن أن أقرأه » ودفعت باب الحجرة ودخلت .

وانبثعت من أحجار الحوائط حرارة لفحت وجهها وكادت تخنقها، وجرت جسدها إلى الشرفة وفتحتها واندفع إلى الحجرة ضوء يخطف الأبصار .

وخلف سقوف البيوت بدا الريف ممتدا على مدى البصر وتحت عينيها بدا ميدان القرية خاليا ، وأحجار الرصيف تتألق ، وفى جانب من الطريق ، من دور أرضى انبعث صوت طنين فى صرير منتظم .

ومالت على حافة الشرفة وأعادت قراءة الخطاب وعلى وجهها علامات الغضب . ولكن كلما ركزت انتباهها فيما تقرأ كلما اضطربت أفكارها . ورأته من جديد وسمعته . وأحاطته بذراعيها وترددت خفقات قلبها فى صدرها وكأنها ضربات معول ، وازدادت سرعتها شيئا فشيئا فى فترات غير منتظمة . ونظرت حولها وودت لو انهارت الدنيا . لماذا لاينتهى كل شىء ؟ ماالذى يمنعها ؟ إنها حرة . وتقدمت ، ونظرت إلى أحجار الرصيف وهى تقول لنفسها هيا هيا.

وجذب الشعاع المضىء الذى يتجه مباشرة إلى أعلى ، من أسفل، جذب جسمها إلى الهاوية .

وبدا لها أن أرض الميدان المتحركة قد تسلقت الحوائط وأنها تتأرجح كما لو كانت قاربا يهتز.

وكانت عند الحافة تماما ، معلقة تقريبا ، يحيط بها فراغ هائل وزرقة السماء تشملها . والهواء يدوى فى رأسها الفارغة ، لم يكن أمامها إلا أن تسلم نفسها ، إلا أن تترك نفسها ، وصوت الطنين لايتوقف أبدا كصوت غاضب يناديها ، وصاح شارل « إما ، إما » .

وتوقفت . .

— أين أنت تعالى . .

وكاد يغمى عليها من الرعب عندما أدركت أنها نجت من الموت ، وهى أقرب ماتكون إليه واغلق عينيها ثم أصابتها رجفة حين شعرت بلمسه يد على كتفها .(٢٦)

* * *

إن « موم » يحاول فى الجزء الذى اقتطفناه له أن يصور الرعب الذى عانته مدام « كاستيلان » فيقرر أنها عانت رعبا هائلا وأنها فقدت رشادها وأن مستقبلها يبدو مظلما .

كل ما نخرج به من قراءة ما كتبه « موم » لايصور لنا حالة ذهنية معينة ولا يثير فينا عاطفة معينة . فلا يكفى أن يقرر « موم » أن « لادى كاستيلان » فقدت رشادها لنشعر نحن أنها فقدته فعلا . فهذا الأسلوب فى التقرير الذى يستخدمه الكاتب لايثير فينا عاطفة مانحو « لادى كاستيلان » ولا يزودنا بمعرفة حقيقية ، لأنه لم يجسم الموقف .

ونحن قد نعرف الكثير عن « لادى كاستيلان » بعد قراءة هذا المقتطف ولكن هذالا يعنى أننا نتعرف عليها هى . فنحن لانتصل بها اتصالا مباشرا ، وإنما تطالعنا الأخبار التى يقررها الكاتب عنها. ونحن لانراها وهى تفقد رشادها ولكن الكاتب يخبرنا أنها فقدته . وكنتيجة لكل ذلك نجد أن رعب « لادى كاستيلان » ليس رعبا ذاتيا يميزها عن بقية الكائنات وإنما هو رعب لاذاتيه له .

والجزء الذى اقتطفناه من فلوبير يمثل الرعب هو الآخر رعب « إما » عندماتلقت رسالة من عشيقها يخبرها فيها أنه راحل عنها : والكاتب هنا لايلخص لنا ماشعرت به « إما» ولا يقرر أنها خافت وأرادت أن تنتحر ، ولكنه يرسم لنا رعب « إما » كماأحست هى به . ومن المستحيل أن نلخص إحساس « إما » كما جاء فى هذا المقتطف . أو نعيد روايته ، تماما كما يستحيل أن نلخص قصيدة من الشعر أو نعيد روايتها . ففى كلتا الحالتين كل وحدة لها كيانها المستقل وذاتيتها التى تنفرد بها .

والآن دعنا نقرأ هذه القصة « لأنتون تشيكوف » بعنوان « الشقاء » .

الشقاء

أنتون تشيكوف

الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس بطبقة رفيعة ناعمة . وقائد الزحافة ، ايونا بوتابوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه . أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، منحنى كأقصى مايستطيع الجسد البشرى أن ينحنى . و يبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى اذ ذاك فى ضرورة ازاحة الثلج عن جسده. ومهرتة الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا ، وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . وأغلب الظن أنها كانت غارقة فى التفكير ، فأى مخلوق ينتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه و يرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة ، وبالضجة التى لاتنقطع وببشر فى عجلة من أمرهم ، أى مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر .

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته ،

لقد خرجا من الأسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد ، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة ، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج ، وضجة الطريق تشتد وبسمع « ايونا » . .

— زحافة إلى فيبر جسكايا . . . زحافة .

وينتبه « أيونا » ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطا فى معطف عسكرى وغطاء للرأس .

ويكرر الضابط كلامه ، « إلى فيبر جسكايا — هل أنت نائم؟ إلى فيبر جسكايا . »

و يشد « أيونا » اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها . و يركب الضابط الزحافة ، ويفرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لا بحكم الضرورة وتشد المهرة عنقها هى الأخرى ، وتلتوى ساقاها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير فى تردد .

وفى الحال يسمع « أيونا » صوتا يصيح به ، صوتا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه « إلى أين تتجه ، إلى أين تتجه بحق الشيطان ؟ الزم يمينك أيها الرجل » .

ويقول له الضابط فى غضب « إنك لا تعرف القيادة ، الزم

النجين » ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة فى غضب ويزيح الثلج عن كمه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ويتحرك « أيونا » على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه فى محجريهما كما لو كان غائبا عن الوعى ، كما لو كان لايعرف أين هو ولم وجد فى هذا المكان .

وقال الضابط متفكها « ياللهم من أشرار ، أنهم يحاولون مابوسعهم لكى يصطدموا بعربتك ولكى يقعوا تحت حوافر حصانك ، أنهم يتعمدون ذلك تعمدا . . »

ونظر « ايونا » إلى الراكب وحركة شفتيه ، وكان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئا . ولكنه لم يقله .

وسأله الضابط — ماذا ؟

وأبتسم « أيونا » ابتسامة كئيبة وشد عنقه وخرج صوته خشنا ثقيلا .

— ابنى . . . ابنى مات هذا الأسبوع ياسيدى.

— هيه — مات بماذا . ؟

وأدار « أيونا » جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال :

— من يدرى ! لابد وأنها الحمى . رقد فى المستشفى ثلاثة أيام ثم مات . . إرادة الله .

ومن الظلمة ارتفع صوت « استدر أيها الشيطان ، هل جننت أيها الكاب العجوز ، انظر إلى أين أنت متجه ! »

وقال الضابط :

« أسرع ، أسرع ، لن نصل إلى هناك إلا فى صباح الغد إذا سقت بهذا البطء ! »

وشد سائق الزحافة عنقه من جديد وأرتفع عن مقعده ، وقرقع بسوطه . واستدار عده مرات اينظر إلى الضابط ، ولكن الأخير أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب فى الاستماع إليه . وبعد أن أنزل « أيونا » راكبه فى فيبر جسكايا ، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش فى مقعده . . . ومن جديد لونه الثلج الأبيض ولون مهرته ، ومرت ساعة وبعدها ساعة .

واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان إثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف. وصاح الأحدب :

— إلى كوبرى البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا . . . بعشرين كوبيك .

وشد « أيونا » اللجام وقرقع لحصانه ، لم تكن العشرون

كوبيك أجرا مناسبا ، ولكنه لم يفكر فى ذلك . لم يعد الأمر يهمه الآن ، روبيل أو خمسة كوبيك سيان مادام معه راكب . وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم فى نفس الوقت ، ولكن كان لابد من تسوية المسألة ، فلم يكن يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم .

— « حسنا هيا بنا » .

قال الأحدب بصوته المتقطع وقد استقر فى مكانه وانفحت انفاسه أنفاسه عنق « أيونا » . ثم أضاف .

— بسرعة ، يالها من عربة ياصديقى عربتك هذه ! انك لاتستطيع أن تجد فى بترسبرج بأجمعها عربة أسوأ منها .

وضحك (أيونا) — هى هى .. هى هى ! أنها ليست مدعاة للفخر .

— لست مدعاة للفخر حقا ، حسنا أسرع إذا ، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق ؟ هيه هل أضر بك على قفاك

وقال واحد من الآخرين

— أن الصداع يؤلمنى . بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات من البراندى فى منزل دوكماسوف .

وقال الثالث بغضب .

— أنا لا أستطيع أن أفهم لم تقول هذا الهراء . إنك تكذب بطريقة مخجلة .

— أقسم بشرفى أنها الحقيقة

— إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة

وفتح أيونا فمه فى شبه ابتسامة وقال

— هى هى شبان يمرحون وصاح الأحدب فى غضب

— ليأخذك الشيطان هل ستسرع أم لا أيها الأجرب ، أهذه طريقة قيادة ؟ اضربها بالسوط أيها الرجل ، اللعنه اضربها بقوة .

وأحس أيونا بالأحدب خلف ظهره يدفعه وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجه اللعنات إليه . وشيئاً فى شىء يزول شعور أيونا بالوحدة وثقل وطأته فى قلبه . ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ يضحك على فكاهة ألقاها أحد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال . ويبدأ زميلاه الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفنا ، وينظر أيونا إليهم ، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول .

— هذا الأسبوع .. ابنى هذا الأسبوع ابنى مات .

وينهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ويقول

— كلنا سنموت والآن اسرع اسرع ، أنا وأصدقائى لانستطيع

أن نتحمل هذا الزحف البطىء ، متى ستوصلنا إلى هناك ؟

— امنحه قليلا من التشجيع ... صفعة على قفاه

— أتسمع أيها الأجرب العجوز ، سأجعلك نشيطا . لو احترم الإنسان أمثالك فخبرله يمشى على قدميه ، أتسمع أيها الرجل ؟ أم لعلك لاتهتم على الإطلاق بما نقول .

وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها

ويضحك - (هى هى شبان يمرحون .. ليمنحكم الله الصحة)

ويسأله أحد الشابين الطويلين

— هل أنت متزوج أيها السائق ؟

— أنا ؟ هى هى شبان يمرحون .. أن الأرض الرطبة هى زوجتى الوحيدة الآن هى هو هو ، أى القبر . هاهو ابنى يموت وأنا أعيش ، أنه شىء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلا من أن يأخذنى اخذ ابنى .

واستدار أيونا ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عند هذا تنهد الأحدب بارتياح واعلن انهم وصلوا أخيرا والحمد لله

وبعد أن أخذ أيونا نقوده ظل يحدق طويلا فى الشبان الثلاثة ، وهم يختفون فى المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وحيدا ، ومن جديد لم يملك سوى الصمت .

وعاد الشقاء الذي هان لفترة قصيره ، عاد من جديد يمزق قلبه اقسى مما كان يمزقه من قبل .

وفى نظره قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لاتستقران فى مكانهما ترقبان الجماهير وهى رائحة غادية على جانبى الطريق ، ألا يستطيع أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه ، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه ... وشقاؤه عميق لاحدود لعمقه ولو انفجر قلب أيونا وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ، ولكن أحدا مالا يراه . فقد وجد الشقاء مخبأ فى مكان تافه ، مكان لايمكن أن يصل إليه إنسان بشمعة فى ضوء النهار .

ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه و يسأله .

— ماهي الساعة الآن ياصديقي ؟

— الساعة قاربت العاشرة .. لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن هذا المكان .

ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ويحنى جسمه ويستسلم للشقاء .

ويشعر أن لافائده من الاتجاه إلى الناس ولكن قبل أن تنقضى خمس دقائق يعتدل فى جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد ، ويشد اللجام .. لا إنه لايستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل .

ويقول فى نفسه .. إلى الأسطبل .. إلى الاسطبل .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قذر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص فى النوم والهواء ثقيل ملىء بالروائح العفنة ، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلده ، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكرا .

(لم أكسب ما يكفى حتى لثمن الشوفان) ، وهذا هو السبب فى أننى أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذى يعرف كيف يقوم بعمله .. الذى أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه مافيه الكفاية يشعر بالراحه .. ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق ، و يسلك حاقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله إيونا

— هل تريد أن تشرب ؟

— يبدو هذا

— بالعافية .. ولكن ابنى مات يازميلى .. أتسمع ؟ هذا الأسبوع فى المستشفى . أنه أمر غريب ...

ونظر أيونا ليرى الأثر الذى تركته كلماته ولكنه لم ير لكلماته أثرا

كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق فى النوم .

وتنهد الرجل العجوز وحك جلده ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء . هاهو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثا حقيقيا . انه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما . يريد أن يحكى كيف مرض ابنه وكيف تعذب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات ... إنه يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . وما زالت لديه ابنته أنيسيا فى الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها ، ونعم لديه الآن الكثير عنه . وينبغى أن يتنهد وأن يجد من يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثى ... ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن . يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقوات.

قال أيونا لنفسه .

.. — دعنا نخرج ونلقى نظرة على المهرة ، فى الوقت متسع للنوم دائما ، لاتخف فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس أيونا معطفه وذهب إلى الأسطبل حيث تقفت المهرة وهو يفكر فى الشوفان وفى العشب وفى الجو .: وهو لا يستطيع أن يفكر

فى ابنه وهو وحيد . . . من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما ، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للانسان تحمله .

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين (هل تأكلين ؟ حسنا ، كلى ، كلى ... أن لم نستطيع أن نكسب مايكفى للشوفان فلنأكل الشعب . . نعم . . . لقد كبرت على قيادة العربات . . كان ينبغى أن يكون ابنى هو الذى يقود لا أنا . . كان قائد بمعنى الكلمة . . كان ينبغى أن يعيش . . .) ويسكت أيونا وهلة ثم يستمر فى كلامه .

— (هذه هى المسألة يافتاتى العزيزة .لقد ذهب كوزما أيونتش . . قال وداعا . . . ذهب ومات دون سبب ما . . . والآن تصورى أن لك مهرة صغيرة ، وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة . . . وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك ؟) واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت ، وتتنفس بالقرب من يدى سيدها وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة كاملة . . . (٢٧)

أننى لن أحاول تحليل هذه القصة من ناحية البناء أو من ناحية النسيج بل سأكتفى بأن أدعو القارئ لملاحظة أمرين أولا الأوصاف الواردة فى القصة وثانيا التصوير والتقرير . . .

أما بالنسبة للأوصاف فنلاحظ أن تشيكوف لم يوردها لذاتها بل لأنها تساهم مساهمة فعالة فى تصوير الحدث وتطويره . . فافتتاح القصه بوصف الثلج وهو يغطى الكائنات يوحى بالانعزال والوحدة وبالتالى يوحى بالعزلة والوحده التى يعانى منها السائق أيونا بوتابوف فنحن نقرا : —

(وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول المصابيح التى أضاءت لتوها — وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس . وقائد الزحافة أيونا بوتابوف يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر فى إزاحة الثلج عن جسدة . .)

حتى المهرة الصغيرة هى الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ (فأى مخلوق ينتزع من الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه ويرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التى لا تنقطع وبشر فى عجلة من أمرهم . أى مخلوق هذا شأنه لابد وان يفكر) .

ووصف أيونا وهو يجلس على مقعد القيادة منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى يوحى بالآلام التى كان ينوء تحتها . ولكن فى وسط هذه الصورة التى توحى بالعزلة والوحدة والشقاء ، ، نجد تشيكوف يشبه أيونا بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال . . وقد يبدو هذا غريبا فالشبح ولعب الأطفال أشياء غير قادرة على الإحساس . ولكن تشيكوف كما يقول الناقد المعاصر Cleanth Brooks لم يورد هذين التشبيهين عبثا بل حتى لا يتم الموقف الذى يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتنا ، فالموقف ملىء بالألم يدعو إلى الرثاء . ولذلك فتشكوف يتعمد أن يصوره تصويرا موضوعيا محايدا . . وهذا يؤدى بنا إلى الحديث عن النقطة الثانية وهى نقطة التقرير والتصوير .

فتشكوف حريص كل الحرص على أن لا يتعرض بالتقرير لاحساسات أيونا بالشقاء والعزلة بل يصورها تصويرا موضوعيا محايدا كل الحياد ، وهو يفعل هذا فى عدة مناظر يبدأها بمنظر الزحافة وصاحبها والثلج يتساقط عليهما وقد انتحيا ركنا منعزلا فى شارع من شوارع بطرسبرج . وأيونا يغطيه الثلج أبيض كالشبح منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد أن ينحنى . منعزل عن كل ماحواليه حتى لو أنه تعرض لتيار ثلجى لما فكر فى ضرورة إزاحة الثلج

عن جسده . وهو فى عزلته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين . .

ونحن لا نعرف أنه يحس بالبؤس . . كل ما نعرفه أنه معزل عن كل ماحواليه . وفى المنظر الثانى نرى أيونا يقود الزحافة وبها الضابط إلى فبرجسكايا . ونلاحظ أنه يكاد يصطدم أكثر من مرة . ونحن لا نفهم بعد إلا أنه مضطرب شديد الاضطراب . ويعلق الضابط على اضطرابه متفكها . وهنا فقط نعلم سر اضطرابه وانعزاله . . ونعلم ذلك فى اختصار ودون أن يقرر الكاتب شيئا إذ يبتسم أيونا ابتسامة كئيبة (وهى ابتسامة تدل على حرج إحساسه بموقفه ـ وبها أيضا يحاول تشيكوف أن يتحاشى تعمد استدرار شفقتنا فبدل أن يجعله ينتحب أو يبكى مثلا ـ يجعله يبتسم محرجا) ثم يلتفت إلى الضابط و يقول :

« إبنى . إبنى مات هذا الأسبوع ياسيدى . . . »

و يتشجع أيونا إذ يسأل الضابط كيف مات ابنه و يبدأ يبوح بأحزانه ولكنه يحجم عن ذلك لأن الضابط مشغول عنه بشئونه الخاصة . . وينزل الضابط .

و يقف أيونا بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد فى مقعده ومن جديد يغطيه الثلج الأبيض و يغطى مهرته . وهكذا

نعلم أنه يعود من جديد إلى عزلته .. ثم يبدأ المنظر الثانى فيستقل الزحافة ثلاثة شبان سكارى وهم فى سكرهم يشتمون أيونا ويصفعونه على قفاه ولكنه يضحك بين الحين والحين ويقول «إنهم شبان يمرحون » ، ونبدأ نحن ندرك من سلوكه هذا مدى وحدته ومدى شقائه فهو لايعبأ بما يفعلون به ماداموا فى صحبته وما دام يأمل أن يبوح لهم بأحزانه . ويحاول أن يفعل ذلك مرة أو مرتين ولكنهم يبلغون غايتهم ويتركون العربة . ومن جديد يصبح أيونا وحيدا لا يجد من يستمع له وهنا فقط بعد أن يكون شقاءه قد جسمته لنا أحداث القصة تجسيما كافيا يقرر تشيكوف أو يصرح أن أيونا كان تعيسا وحيدا لايجد بين الجماهير الرائحة الغادية من يبوح له بشقائه . . . ولو أن هذا التقرير جاء قبل أن جسمت أحدث القصة مضمونه لما كان له نفس الأثر فهو فى هذا الموضع فى مكانة الصدى ترجمه الاحداث نفسها فى عقل القارىء . ويمضى تشيكوف بعد ذلك فى المنظر الثالث — بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقاء أيونا قد اتضح — فيصوره وقد عاد بمهرته إلى الاسطبل ثم ذهب لينام حيث ينام غيره من الفقراء . . ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه ، إذ يعزوه إلى أنه عاد إلى البيت قبل أن يكسب قوت يومه — ويحاول

مرة أخرى أن يبوح بأحزانه لأحد رفاقه ولكنه يفشل . . ويعود به التفكير إلى عمله فيخرج ليطمئن على مهرته قبل أن ينام . . ويراها تأكل ويحدثها عن الأكل وعن ندمه لعودته مبكرا قبل أن يكسب قوت يومه . . ونحن نعلم أنه لم يذهب إلى مهرته ليحدثها عن أحزانه بل ليطمئن عليه قبل أن ينام — ولكن الحديث يقوده إلى عجزه عن كسب قوت يومه وإلى أنه أصبح لا يصلح للقيادة وأن ابنه أصلح منه — ولكن ابنه قد مات — ويحاول أن يقرب الفكره إلى المهرة فيقول : —

تصورى أن لك مهرة صغيرة — وأنت أم هذه المهرة — وفجأة ذهبت هذه المهرة الصغيرة — وماتت — ستأسفين لموتها — أليس كذلك ؟

والمهره تأكل فى صمت — وتنصت — تنصت كما لم ينصت إنسان من قبل . . . وهنا ينفجر الينبوع . ويقص أيونا على المهرة قصة أحزانه كاملة . . .

ولا يقرر تشيكوف أن عالم الناس قد اضطر أيونا إلى أن يبحث عن العطف عند الحيوان — لا — إنه لا يقرر شيئاً من هذا ولايعلق عليه — بل يجسمه فى حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته — وهى الذاتية التى تقيم العمل الفنى وتميزه عن غيره من الأعمال .

— ٧ —

وحدة البناء والنسيج

لقد اتضح من الفصول السابقة أن القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية .

ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد .. فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لايمكن تجزئته إلى بناء ونسيج.

ولكي يتضح مانعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب المعاصر (ارنست همنجواي) بعنوان (عصفور كناريا لواحد) .

عصفور كناريا لواحد

أرنست همنجواي

مر القطار بسرعة فائقة ببيت من الطوب الأحمر به حديقه ونخيل وموائد فى الظل من الجهة الأخرى البحر ، ثم غير القطار اتجاهه مارا بكميات متراكمة من الطوب الأحمر والطين ، ولم يعد البحر يبدو إلا فى فترات متقطعة بعيدا تحيط به الصخور . وقالت السيدة الأمريكية التى شاركتنى وزوجتى فى ديوان من القطار !

— لقد اشتريت هذا العصفور فى باليرمو ، كنت على ظهر السفينة وسمح لنا بقضاء ساعة واحدة فى الميناء وطلب البائع الثمن بالدولار فدفعت له دولارا ونصف ، إن غناءه جميل للغاية .

وكان الجو شديد الحرارة فى ديوان عربة النوم الذى جلسنا فيه . ولم تتسرب نسمة واحدة من النافذة المفتوحة . وأسدلت السيدة الأمريكية ستار النافذة . ولم يعد البحر يبدو ولا فى فترات متقطعة .ومن الجهة الأخرى زجاج ،وبعد الزجاج ممر . وبعد الممر نافذة وخارج النافذة أشجار معفرة وطريق قذر وكروم مستوية وتلال حجرية فى لون الرماد .

وكان الدخان يتصاعد من مداخن طويلة كثيرة حين دخل القطار مارسيليا وأبطأ ثم اتخذ طريقا من بين الطرق الكثيرة

فى المحطة . ووقف القطار نصف ساعة فى مارسيليا واشترت السيدة الأمريكية نسخة من (الديلى ميل) Daily Mail وتمشت على الرصيف ولكنها لم تذهب بعيدا ، ففى مدينة كان حيث توقف القطار اثنى عشر دقيقة قام القطار دون إشارة رحيل ولحقته بالكاد . وكانت السيدة الأمريكية صماء بعض الشىء ، وكانت متوجسة .. ربما كانت إشارات الرحيل تدق دون أن تسمعها .

وترك القطار مارسيليا ولم تبد ساحات التحويل وادخنة المصانع فحسب بل إذا التفت إلى الخلف وجدت مدينة مارسيليا والميناء وخلفه تلال صخرية وعلى المياه الأشعة الأخيره للشمس الغاربة . وحين بدأ الظلام يخيم على السكون مر القطار بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات فى وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت فى الحقل من حوله، ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق.

وبعد أن ساد الظلام دخل القطار أفينون واستقل بعض الناس القطار ونزل منه بعض الناس ، ومن أكشاك الجرائد اشترى الفرنسيون العائدون إلى باريس جرائد اليوم الفرنسية ، وعلى رصيف المحطة وقف جنود زنوج يرتدون ثيابا بنية طوال القامة تلمع وجوههم بالقرب من نور المصابيح الكهربائية وكانت وجوههم شديدة السواد وكانوا من الطول بحيث لم يستطيعوا التحديق فى المارة . وترك القطار أفينون

والزنبوج على المحطة ومعهم شاويش أبيض قمىء وفى داخل ديوان النوم كان الكمسارى قد أنزل الأسرة الثلاثة من مكانها فى الحائط وأعدها للنوم ، وفى الليل استلقت السيدة الأمريكية على السرير دون أن تنام لأن القطار كان قطارا سريعا وكانت تخشى السرعة أثناء الليل . وفى الممر المؤدى إلى الحمام ، بعيدا عن تيار الهواء ، وضعت السيدة عصفور الكناريا وغطت قفصه بقطعة من القماش . وخارج الديوان نور أزرق والقطار يجرى بسرعة فائقة طول الليل والسيدة الأمريكية مستلقية دون أن تنام تنتظر حادثه .. تنتظر حطاماً .

وفى الصباح كان القطار قد اقترب من باريس وبعد أن خرجت السيدة الأمريكية من الحمام ورفعت عن قفص الكناريا الغطاء ذهبت إلى المطعم لتتناول إفطارها وعندما عادت إلى ديوان النوم كانت الأسرة قد عادت إلى مكانها فى الحائط وتحولت إلى مقاعد وكان عصفور الكناريا يهز ريشه فى ضوء الشمس التى دخلت من النافذه المفتوحة وكان القطار قد أصبح أقرب إلى باريس .

وقالت السيدة الأمريكية

— إنه يحب الشمس ، وبعد قليل سيغنى .

وهز العصفور ريشه ثم نقره بمنقاره وتابعت السيدة الأمريكية كلامها :

— لقد أحببت الطيور دائما وسآخذه معى إلى البيت ، إلى ابنتى الصغيرة ، فقد اشتريته خصيصا من أجلها .

وغرد العصفور ووقف ريش عنقه وعاد ينقر ريشه بمنقاره وعبر القطار نهرا ومر بغابة تناولتها يد الإنسان بالتهذيب والتشذيب . ثم مر بكثير من المدن الصغيرة خارج باريس وفى هذه المدن عربات للترام وإعلانات كبيرة عن سلع تجارية على الحائط فى مواجهة القطار . وبدأ كل ما مر به القطار فى وجوم كما لو كان يترقب حطاما . ولمدة دقائق لم أصغ للسيدة الأمريكية وهى تتبادل الحديث مع زوجتى ، ثم لفت الحديث انتباهى حين سألت زوجتى :

— وهل زوجك أمريكى أيضاً ؟

وقالت زوجتى :

— نعم كلانا أمريكى .

— لقد حسبتكما انجليزيين .

وقالت زوجتى :

— أوه لا .

وقالت أنا :

— لعل ذلك لأنى ألبس حمالات للبنطلون ، [واستخدمت الكلمة الإنجليزية بدلا من الكلمة الأمريكية فى كلمة حمالات]

لأحتفظ بالشخصية الإنجليزية التى أضفتها على ولم تسمع السيدة الأمريكية . كانت صماء فى الوقع ، تقرأ الشفاة ، ولم أكن قد نظرت إليها ، كنت أنظر خارج النافذة ، واستمرت هى تتكلم مع زوجتى .

— أنا سعيدة لأنكما أمريكين ؛ إن الرجال الأمريكيين هم خير الأزواج .

وسكتت السيدة الأمريكية قليلا ثم تابعت كلامها .

— أتعرفين أن هذا كان السبب فى رحيلى من أوروبا » لقد أحبت ابنتى رجلا من فيفى ، أحبته فى جنون . . . وبالطبع رحلت بها بعيدا عنه .

وسالت زوجتى .

— وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها ؟
وقالت السيدة الأمريكية :

— لا . لا أظن ، فهى لاتريد أن تأكل ولا تريد أن تنام وقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم تسل . إنها لا تهتم بشىء . ومع ذلك كيف أرضى بزواجها من أجنبى ! لقد قال لى مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبى فتاة أمريكية .

وقالت زوجتى :

— لا . لا أظن أن ذلك ممكن .

وأبدت السيدة الأمريكية إعجابها بمعطف زوجتى الذى اشترته من محل أزياء فى شارع Saint Honoré بباريس واتضح أن السيدة الأمريكية تتعامل مع نفس المحل منذ عشرين عاما . والمحل يحتفظ بمقاييس جسمها ، وتتولى بائعة تعرفها وتعرف ذوقها إرسال الثياب إليها من أمريكا . وتصل الثياب إلى مكتب البريد القريب من منزلها بنيويورك ، ولا تدفع السيدة رسوم جمارك باهظة . إذ أنهم حين يعاينون الثياب فى مكتب البريد يجدونها بسيطة المظهر للغاية لا تميزها الزينة التى تجعل الثياب تبدو غالية . وقبل البائعة الحالية — تيريز — كانت هناك بائعة تسمى إميلى ، وفى خلال العشرين عاما لم يكن هناك سوى هاتين البائعتين . أما محل الأزياء فهو لم يتغير ، بينما تغيرت الأسعار ، ارتفعت ولكن تبادل العملة يعادل هذا الارتفاع . والآن أخذ مقاييس ابنتها أيضا فهى قد استكملت نموها ، وليس هناك خوف أن تتغير هذه المقاييس .

وبدأ القطار يدخل باريس وكانت الأرض ممهدة ولكن العشب لم ينم . وعلى الخطوط الحديدية وقفت عربات كثيرة ، عربات بنية غامقة للأكل وعربات بنيه غامقة للنوم تقوم إلى روما فى الساعة الخامسة من مساء تلك الليلة إذا كان القطار ما زال يقوم فى الخامسة

وعلى العربات كتب باريس — روما . وعربات بمقاعد على السطح تروح وتجىء بين الضواحى وباريس فى ساعات محددة والناس يملئون المقاعد والأسطح كما لو كان الحال مازال كما كان عليه ومرت حوائط بيضاء ونوافذ كثيرة وكل شىء واجم ينتظر حطاما . وقالت السيدة الأمريكية لزوجتى وأنا أنزل الحقائب :

— إن الأمريكيين هم خير الأزواج . خير للمرأة ألا تتزوج على الأطلاق إن لم تتزوج بأمريكى .

وسألتها زوجتى .

— منذ متى تركت مدينة فيفى ؟

— فى الخريف القادم تنقضى على تركى لها سنتان . أن لها هذا العصفور . أنه لابنتى ، لقد اشتريته من أجلها .

وقالت زوجتى .

— والرجل الذى أحبته ابنتك . هل هو سويسرى ؟

وأجابت السيدة الأمريكية .

— نعم كان من عائلة كبيرة فى فيفى . يدرس لكى يكون مهندساً . وقد تقابلا فى فيفى واعتادا أن يمضيا وقتا طويلا وهما يتمشيان معا .

وقالت زوجتى :

— أنا أعرف فيفى . لقد امضينا فيها شهر العسل .

— هل كنت هناك حقا . لابد أنكما قضيتما وقتا ممتعا ... بالطبع لم يدر بخلدى أنها ستقع فى غرامه .

وقالت زوجتى :

— كانت فيفى بلدة جميلة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— نعم أليست جميلة حقا . وأين أقمتما هناك ؟

— فى فندق التيجان الثلاثة .

وقالت السيدة الأمريكية :

— إنه فندق ممتاز .

وقالت زوجتى

— فملا. كانت لنا غرفة بديعة. وفى الخريف كان الريف جميلا..

— هل كنتما هناك فى الخريف ؟

وأجابت زوجتى :

— نعم كنا هناك فى الخريف .

ومررنا بعربات ثلاثة استحالت حطاما وقد تناثرت منها الشظايا وتقوست سقوفها وقلت :

— انظروا ... انظروا هذا الحطام

ونظرت السيدة الأمريكية ولم تر سوى العربة الأخيرة . وقالت :

— لقد كنت أخشى وقوع ذلك طول الليل كثيرا ما تنتابنى هواجس ما تلبث أن تتحقق ، لن أسافر بعد اليوم فى قطار سريع ليلا لابد أن هناك قطارات مريحة لا تمشى بمثل هذه السرعة .

وكان القطار قد دلف إلى ظلام محطة جاردى ليون ثم توقف واتجه الحمالون إلى النوافذ واسلمت الحقائب إلى حمال من النافذة ونزلنا إلى عتبة المحطة الممتدة الطويلة، وأسلمت السيدة نفسها لموظف فى شركة كوك للسياحة قال لها (دقيقة واحدة ياسيدتى سأبحث عن اسمك) .

وأحضر الحمال عربة وكوم عليها الحقائب وودعت زوجتى السيدة الأمريكية وودعتها بدورى ، السيدة الأمريكية التى وجد موظف كوك اسمها فى صفحة مكتوبة بالآلة الكاتبة فى حزمة من الأوراق المكتوبة بالآلة الكاتبة أعادها إلى جيبه بعد أن فرغ منها .

وتبعنا الحمال ومعه العربة على طول الطريق الصخرى المجاور للقطار، وفى النهاية كان هناك بوابه ورجل أخذ التذاكر .

وكنا قررنا الانفصال ، أنا وزوجتى ، كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكنا مستقلا .. (٢٨)

إن هذه القصة تبدو فى ظاهرها مجرد نسيج .. نسيج من حوار وأوصاف لا تخدم غرضا معينا وبالتالى فهى لا تؤدى إلى شكل معين يتفق مع نهاية القصة التى يقرر فيها الراوية أنه كان وزوجته عائدين إلى باريس للانفصال ... ولكنك لو دققت النظر فى هذا النسيج لوجدته قد صيغ ونظم بحيث أصبح إطارا أو شكلا معينا يبرز معنى معينا .

فمثلا القطار يمر بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت فى الحقل ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق . ومثلا السيدة الأمريكية مستلقية فى القطار دون أن تنام تنتظر حادثة . تنتظر حطاما .. وبعد قليل بدأ كل مامر به القطار فى وجوم كما لو كان يترقب حطاما .. وبعد قليل تقول السيدة الأمريكية للزوجين إنها سعيدة لأنهما أمريكيين . لأن الرجال الأمريكيين ، هم خير الأزواج . ثم تخبرهما أن هذا كان السبب فى رحيلها عن أوربا ـ فقد أحبت ابنتها رجلا فى (فيفى) . أحبته فى جنون وتستمر فى حديثها ..

— .. وبالطبع رحلت بها بعيداً عنه ...

وتسألها زوجة راوية القصة :—

وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها ؟ .

وتجيب السيدة الأمريكية: —

— لا — لا أظن .. فهى لاتريد أن تأكل ولا تريد أن تنام ، ولقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم أفلح . أنها لاتهتم بشىء . ومع ذلك فكيف أرضى بزواجها من أجنبى !! لقد قال لى مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبى فتاة أمريكية .

و يستمر الحديث بين السيدة الأمريكية والسيدة الأخرى زوجة الراوية .. وتعود السيدة الأمريكية فتكرر أن الأمريكيين هم خير الأزواج ..وأنه خير للمرأة أن لاتتزوج على الإطلاق إن لم تتزوج بأمريكى . ونعرف أن ابنتها فى هذه الوحدة والعزلة التى تعيش فيها منذ فصلتها أمها عن حبيبها السويسرى لها عامان — وأن السيدة الأمريكية قد اشترت عصفور الكنارى الذى معها ليسلى ابنتها فى وحدتها .. و يعود الحديث إلى فيفى ، البلدة التى قابلت فيها ابنتها حبيبها السويسرى و تقول زوجة الراوية أنها تعرف فيفى جيداً ـ فلقد أمضت فيها وزوجها شهر العسل وتسألها السيده الأمريكية : هل قضيتما وقتاً ممتعاً ..

وتجيب السيدةزوجة الراوية : ـ نعم ـ كانت (فيفى) بلدة جميلة .. ثم تعودفتقول: ـ« .. كانت لناغرفة بديعة. وفى الخريف كان الريف جميلا» .

و بعد قليل يمر القطار بعربات ثلاث استحالت حطاماً .. و يقول الرواية لزوجته وللسيدة الأمريكية : انظرا — انظرا — هذا الحطام . و بعد قليل يقول الرواية مرة أخرى . . وكنا قررنا الانفصال . . أنا وزوجتى .. كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلا ..

كل هذه الأمور وغيرها مما يحتويه نسيج القصة إنما هى تجسيم للحدث عن طريق غير مباشر — هى فى الواقع معـادل موضوعى لانكسار الحياة الزوجية بين الرواية وزوجته، وهى تؤدى تدريجياً إما عن طريق المقارنة أو المفارقة إلى لحظة التنوير عندما نقرأ « كنا قد قررنا الانفصال — أنا وزوجتى — كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلا. »

ولحظة التنوير هـذه لاتقف منفصلة عن نسيج القصة — بل هى جزء من هذا النسيج فكل ماسبق يؤدى إليها . وكل ماسبق أيضاً يكون إطاراً أوشكلا ، وإن بدا فى ظاهرة مختلفاً عن لحظة التنوير هذه إلاأنه فى الحقيقة لا يكتمل إلا بها .. فنسيج القصة هو الذى يحدد بناءها كما أن بناء القصة لا يتضح إلا من النسيج فى مجموعه ..

* * *

وكما أننا لا يمكننا الفصل بين النسيج والبناء كذلك لا يمكننا

الفصل بين الموضوع والشكل بل إنه من الخطأ أن نقول أن قصة ما موضوعا ما لأنه لا وجود للموضوع إلا فى الأعمال غير الفنية فيمكنك مثلا أن تقول أن الموضوع الذى يدور حوله هذا الكتاب هو تاريخ أوربا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة هو مشكلة الأحداث ، ولكنك لا يمكنك أن تقول أن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو مشكلة كذا من المشاكل الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها لأن القصة — مثل أى عمل فنى آخر — لها كيان ذاتى وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أى إلى أسلوب ومضمون لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من كونه كل لا يتجزأ .

والقائلون بأن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة اجتماعية أو خلقية معينة إنما هم فى الحقيقة يعادلون القصة القصيرة بأشياء خارجة عن نطاقها .. وهذا خطأ لأن القصة كأى عمل فنى ، إنما تعنى ما تعنيه فى نطاق وحدة الحدث المعين الذى تصوره — أى فى نطاق ذاتيتها المحددة المعالم التى يمكننا التعرف عليها فلو أنك عادلتها بما هو خارج عنها لألغيت هذه الذاتية ومحوت معالمها فأصبحت شيئاً مجرداً لا كيان له .

ولكى يتضح لنا معنى ذلك دعنا نقرأ القصة التالية لهمنجواى أيضاً وهى بعنوان : الرجل العجوز عند الجسر

الرجل العجوز عند الجسر

ارنست همنجواى

على جانب الطريق جلس رجل عجوز فى ملابس متربة للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية . وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر ، والعربات التى تجرها البغال تترنح على الشاطىء المنحدر الذى يؤدى إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات ، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوى على شىء تريد أن تخرج من المكان والفلاحون يغوصون فى التراب . ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك . كان تعباً ، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب .

وكان على أن أعبر الجسر ، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبين إلى أى مدى تقدم العدد . وفرغت من مهمتى وعدت عبر الجسر ، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل ، وعدد المشاة قليلا للغاية ، ولكن الرجل العجوز كان ما زال فى مكانه .

وسألته :

— من أين أتيت ؟

وكنت أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا « الابرو » الذى يشبه ريف أفريقيا ، وأتساءل كم من الوقت سيمضى قبل أن نتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طيلة الوقت للأصوات الأولى التى تشير لذلك الحدث الغامض الذى يسمونه الاتصال ، والرجل العجوز مازال فى مكانه .

وسألته :

— وماهى هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

— كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسألته :

— وكان عليك أن تتركهم ؟

— نعم . بسبب المدفعية ، لقد أمرنى الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقلت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهى تنزل إلى الشاطىء المنخفض

— أو ليس لك عائلة ؟

— لا . ليس لى إلا الحيوانات التى ذكرتها ، وبالطبع تستطيع القطة أن تعنى بنفسها وأن تبحث عن طعامها ، ولكنى لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى .

وسألته :

— وماهى مبادؤك السياسية ؟

وقال :

— ليس لى مبادىء سياسية ، إننى فى السادسة والسبعين من عمرى ، وقد مشيت اثنى عشر كيلو متراً ولا أظننى أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت .

فقلت :

— ليس هذا المكان ملائماً للتوقف — هناك فى آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى تورتوزا .

وقال :

— سأنتظر قليلا ، ثم اذهب إلى أين تذهب هذه العربات ؟

وقلت :

— فى اتجاه « برشلونة » .

وقال :

— أنا لا أعرف أحداً فى هذا الاتجاه ، ولكنى شاكر جداً أشكرك كثيراً .

ونظر إلى دون أن يبدو على وجهه أى تعبير وإن بدا عليه الإرهاق ، وقال وكأنه لا بد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما

— القطة تستطيع أن تعنى بنفسها ، أنا متأكد من ذلك ، ولا داعى للقلق من أجل القطة ، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟

— ربما لن يصيبهم شىء .

— أتظن ذلك ؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أى عربات .

— ولم لا ؟

— لقد طلب إلى أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هى أن تفعل تحت نيران المدفعية ؟

وسألته :

— هل تركت قفص الحمام مفتوحاً ؟

— نعم .

— إذا سيطير الحمام !

وقال :

— نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات ، من الأفضل ألا أفكر فى بقية الحيوانات

وحاولت أن أحثه على الرحيل : —

— لو كنت منك لرحلت ، قم الآن وحاول أن تمشى .

— أشكرك

وقام على قدميه وترنح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد فى التراب وقال فى خمول :

— كنت أعتنى بالحيوانات ، لم أرتكب ذنباً ، كنت فقط أعتنى بالحيوانات .

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لى .

ولم يكن بوسعى أن أفعل من أجله شيئاً ، كان اليوم هو أحد عيد الفصح ، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر « الأبرو » وكان اليوم يوماً معتماً بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو فى الجو بعد .. هذه الحقيقة ، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتى ذلك الرجل العجوز من حظ . .

إن هذه القصة – مثل أية قصة أخرى – لا تعالج موضوعا أو مشكلة معينة – فلو أنك قلت المشكلة التى تعالجها هى مشكلة الحرب أو أنها عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل المجور أو جهله لما طابقت إحدى هذه المسائل أو كلها مجتمعة القصة نفسها – لأن القصة فى معناها الكلى لا تعنى إحدى هذه الأفكار بل ولا تعنى هذه الأفكار كلها مجتمعة.. فهى تعنى ماتعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار – بل كوحدة لها كيانها المستقبل الذى لا تشترك فيه مع أى كائن آخر والذى لا يمكن أن يكون لها كيان أو معنى خارج نطاقه.. وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التى قد يبدو أن القصة تعالجها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نتبينها فى قصص أخرى غير قصة همنجواى ومع ذلك فهى قصص تختلف عن قصة همنجواى كل الاختلاف.

فالوحدة التى تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التى نظمها الكاتب فى إطار معين و بشكل معين.. فهى وحدة النسيج والبناء معا.. وهى ليست وحدة منطقية بل وحدة تخيلية أى أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواى وينسقها فى كل متكامل ليس المنطق المألوف الذى اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحدا إلى واحد أو أن نطرح واحداً من واحد كما نشاء فيتغير المعنى.. بل هو الخيال الذى يجمع بين ماقد يبدو للمنطق متناقضا فيحيله إلى كل متكامل

له معالمه التى ينفرد بها والتى لا تملك أن نضيف إليها أو أن نطرح منها شيئا.

والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب أو بين القصة والخبر – فالعمل الأدبى يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمبناه التركيبى ولذلك فمعنى القصة يقوم فى كيان القصة نفسها. أى فى كونها وحدة لا يمكن تجزوتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع.

* * *

القصة القصيرة – إذن – وحدة مستقلة لها كيان ذاتى لا يمكن تجزؤته إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع كما لا يمكن معادلته بأى شىء خارج عن نطاقه..

فكل ما فى القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعانى إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة ...

ولذلك فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار – بل هى حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث.

ولكى ندرك معنى ذلك بوضوح دعنا نقرأ القصة التالية لأنتون تشيكوف بعنوان (المدرسة).

المدرسة

أنطون تشيكوف

تركت العربة المدينة فى الساعة الثامنة والنصف

وكان الطريق العام جافا ، وشمس أبريل الجميلة تبعث أشعتها الدافئة ، ولكن الثلوج كانت مازلت متراكمة فى الحفر وفى الغابات وكان الربيع قد حل بصورة مفاجئة ولم يكد شتاء ذلك العام المظلم الطويل القارس ينتهى . ولم تر ماريا فاسيلفنا التى جلست فى العربة فيما حولها شيئا جديدا أو مثيرا ، فلا الدفء أثارها ، ولا الغابات الساكنة الشفافة التى غزتها أنفاس الربيع ، ولا أسراب الطيور السوداء تحلق فوق بقع من الماء أشبه بالبحيرات ، ولا السماء الرائعة العميقة عمقا لا نهائيا التى تجعل الإنسان يتمنى أن يذوب فيها . فقد اشتغلت كمدرسة لمدة ثلاثة عشرة سنة ، وذهبت إلى المدينة خلال هذه السنوات الطويلة مرات لا حصر لها لتقبض أجرها ، وسيان لديها إن كان الزمن ربيعا كما هو الآن أو خريفا ممطرا أو شتاء ، وفى كل مرة لم تكن تتمنى سوى شيئاً واحدا ، أن تنتهى الرحلة بأسرع ما يمكن .

وكانت تشعر كما لو كانت قد عاشت فى ذلك الجزء من الريف أجيالا وأجيال ، مئات من السنوات ، وخيل إليها أنها تعرف كل حجر وكل صخرة فى الطريق من المدينة إلى مدرستها . فماضيها هنا وحاضرها وهى لا تستطيع أن تتصور لنفسها مستقبلا آخر منفصلا عن المدرسة ، عن الطريق إلى المدينة والعودة منها ، العودة إلى المدرسة ومن المدرسة إلى الطريق من جديد .

وكانت قد تخلصت من عادة التفكير فى الماضى ، ماضيها قبل أن تصبح مدرسة ، وكادت تنسى هذا الماضى تقريبا . كان لها فى يوم من الأيام أب وأم ، وكانوا يعيشون فى موسكو فى شقة كبيرة بالقرب من البوابة الحمراء ، ولكن لم يبق فى ذاكرتها من هذه الأيام سوى أشياء غامضة كالحلم . مات أبوها وهى طفلة فى العاشرة ، وماتت أمها بعده بقليل . وكان لها أخ ضابط فى الجيش ، وفى البداية كانا يتراسلان ثم لم يعد أخوها يجيب على رسائلها ، انقطع عن الكتابة . ولم يبق لديها من ممتلكاتها القديمة سوى صوره لأمها ، ولكن هذه الصورة أصبحت باهتة من رطوبة المدرسة ، والآن لا يمكن أن يتبين الإنسان منها شيئا سوى الشعر والحاجبين .

بعد أن قطعت العربة عدة أميال استدار السائق سيمون العجوز وقال :

— « لقد قبضوا على أحد الكتبة الحكوميين فى المدينة ،ويقال أنه اشترك وبعض الألمان فى قتل اليكسيف العمدة فى موسكو . »

— « من قال لك ذلك ؟ »

— « لقد سمعتهم يقرأون الخبر فى الجريدة ، فى حانة إيفان إيونوف .

ومن جديد ساد السكون مدة طويلة ، وفكرت ماريا فاسيليفنا فى مدرستها ، فى الأمتحانات المقبلة ، وفى البنت والأربعة أولاد الذين تعدم لدخول هذه الامتحانات . وبينما كانت تفكر فى الامتحانات لحق بها هانوف أحد ملاك الأرض المجاورة فى عربة تجرها أربعة خيول ، وهو نفس الرجل الذى كان فى السنة الماضية ممتحنا خارجيا فى مدرستها . وعندما وصل بحذائها تعرف عليها وأحنى رأسه وقال :

— « صباح الخير ، أظنك عائدة إلى البيت » .

وهانوف رجل فى الأربعين من عمره فى وجهه قلق و إرهاق ومعالم الشيخوخة تدب فيه ، ولكنه مع ذلك مازال جميلا ومازالت النساء تعجب به . وكان يعيش فى قصره وحيدا ، بعد أن ترك الخدمة. وكان

الناس يقولون أنه لا يقوم بعمل ما فى بيته ، وإنما يكتفى بأن يذرع الحجرات جيئة وذهابا وهو يصفر أو يلعب الشطرنج مع خادمه العجوز . كما قيل أيضا أنه يشرب كميات هائلة من الخمر ، والواقع أن أوراق الأمتحانات التى أعدها السنة الماضية كانت فعلا تفوح برائحة الخمر . وأثناء الامتحانات كان يرتدى ملابس جديدة أنيقة ، واعتبرته ماريا فاسيليفنا جذابا للغاية . وجلست طيلة الوقت إلى جانبه مرتبكة . كانت قد اعتادت أن ترى فى المدرسة ممتحنين يتميزون بالتزمت والتعقل بينما كان هانوف لا يجد أسئلة يوجهها إلى الطلبة ، وكان مؤدبا ورقيقا للغاية . ولا يعطى سوى أعلى الدرجات .

وقال هانوف مخاطبا ماريا فاسيلفنا

-- « كنت ذاهبا إلى زيارة باركفينش ، ولكن قيل له أنه ليس فى البيت » .

وخرجوا من الطريق العام إلى طريق جانبي مؤدى إلى القرية ، هانوف بعربته يتبعه سيمون ، وكانت الخيول الأربعة تمشى متئدة تجر بصعوبة العربة الثقيلة خلال الوحل . وأخذ سيمون ينتقل من جانب إلى جانب ليلتزم حافة الطريق ، يعبر أحيانا أكواما من الثلج وأحيانا أخرى مستنقعات من الماء ، وينزل بين الحين والحين من

على مقعده ليجر الخيل بيديه ، وكانت ماريا فاسيلفنا ما زالت تفكر في المدرسة، وفي امتحان الحساب وهل يجيء صعبا أم سهلا . وشعرت بضيق من مجلس القرية ، لم تجد أحدا منهم في المكتب أمس ، هل هذا هزل أم عمل ! إن لها سنتين تطلب إليهم أن يقيلوا الحارس الذي لا يقوم بعمل ما ، ويعاملها بوقاحة ويضرب الطلبة ، وما من أحد يعيرها اهتماما ونادرا ما استطاعت أن تجد رئيس مجلس القرية في مكتبه فإن وجدته قال لها والدموع تملأ عينيه أنه غارق في العمل ، وليس لديه دقيقة واحدة من الفراغ ، والمفتش لا يزور المدرسة إلا مرة كل ثلاث سنوات ولا يفهم واجباته لأنه كان مفتشا في الجمارك وحصل على وظيفة مفتش مدارس نتيجة لاتصالاته بأصحاب النفوذ .

ومجلس المدرسة لا يجتمع إلا نادرا ، وإن اجتمع لا تعرف هي أين اجتمع ، والمسئول عن المدرسة يعمل في دبغ الجلود ، ويكاد يكون في جهل الفلاحين ، ثم أنه غبي ووقح ، وصديق حميم للحارس وهي لا تعرف أين تتجه بشكواها وبتحرياتها . .

وقالت لنفسها وهي تنظر إلى هانوف « إنه جذاب حقا » .

وازداد الطريق سوءا على سوء ، ومروا خلال الغابة ، ولم يكن هناك مجال يتيح للعربة أن تستدير ، وغرقت العجلات ،

وأصابتهم المياه رشاشها . وضربتهم أغصان الأشجار في وجوههم وقال هانوف وهو يضحك « ياله من طريق »

ونظرت إليه المدرسة في عجب . يعيش هذا الرجل الغريب هنا ؟ وما فائدة نقوده ومظهره الجذاب . وسلوكه المهذب في هذا الوحل ، في هذه الأرض الموحشة التي هجرها ؟ . وهو لا يجني من الحياة مكسبا ، وها هو ذا شأنه شأن سيمون يسوق العربة في طريق موحل ويعاني نفس المتاعب التي يعانيها سيمون . ولماذا يعيش الإنسان هنا إن كان يستطيع أن يعيش في بترسبورج أو في الخارج ؟ إن المسألة بسيطة بالنسبة لرجل غني مثله ، إنه يستطيع أن يختار لنفسه طريقا ممهدا بدلا من ذلك الطريق الوعر ، وإن يتجنب هذا البؤس ، يتجنب نظرة اليأس التي ترتسم على وجه سيمون . ولكنه يكتفي بالضحك ، ولا يبدو أنه يهتم بكل هذا . أو يريد لنفسه حياة أفضل أنه طيب ، ناعم ، ساذج ، ولا يفهم هذه الحياة الخشنة تماما كما كان في الامتحانات . وهو لا يهدي المدرسة سوى كرات أرضية صغيرة ، ثم يعتبر نفسه شخصا مفيدا وعضوا عاملا في قضية التعليم العام . وما فائدة كراته الأرضية هنا ؟ وصاح سيمون

— « اثبتي في مكانك يا فاسيلفنا » .

وارتجت العربة فى عنف وكادت تنقلب . وسقط شىء ثقيل على قدمى ماريا — كانت حزمة مشترواتها . وكان لابد وأن تصعد العربة طريقا مرتفعا خلال التل الصخرى ، والماء يموج فى الحفر المنحنية . وكيف يستطيع الإنسان أن يمضى فى مثل هذا الطريق ! وتنفست الخيل فى صعوبة ، ونزل هانوف من عربته ومشى إلى جانب الطريق فى معطفه الطويل . كان يشعر بحرارة الجو وقال .

— « ياله من طريق » ، وضحك من جديد ، « لابد وأنه سيحطم العربة عن قريب »

وقال سيمون بمرارة :

ليس هناك مايجبرك على الخروج فى مثل هذا الجو . خير لك أن تبقى فى منزلك » .

— « إنى أشعر بالملل فى منزلى ياجدى العزيز ، ولا أريد أن ألزم بيتى . »

وبدا هانوف إلى جانب سيمون رشيقا ومليئا بالحيوية ، ولكن فى مشيته بدا شىء ما ، شىء يشير إلى أن الوهن بدأ يتسرب إلى جسده وأنه فى طريقه الى الانهيار . وفجأة فاحت رائحة الخمر فى الغابة . وامتلاء قلب ماريا فاسيلفنا بالخوف وبالإشفاق ، الإشفاق على ذلك الرجل الذى يتجه إلى الانهيار دون سبب معقول . وخطر ببالها أنها لو كانت زوجته أو شقيقته لكرست حياتها لإنقاذه من الانهيار .

زوجته ! هذا هو قانون الحياة . أن يحيا هو وحيدا فى منزله الكبير . وأن تحيا هى وحيدة فى القرية التى هجرها الله ، وأن يبدو اسبب مامجرد التفكير فى إمكانية تآلفهما كندين مستحيلا ومضحكا والواقع أن الحياة قد نظمت والعلاقات الانسانية قد تعقدت ، بطريقة تستعصى على الفهم بحيث يتوه الإنسان عندما يفكر فيها ويشعر بالألم .

وقالت ماريا لنفسها « وهذا بدوره أمر يستعصى على الفهم ، لماذا يمنح الله الجمال . والجلال والعيون الحزينة الحلوة للضعفاء ، وللمنحوسين وللتافهين — لماذا ينعمون بهذه الجاذبية ؟ ! »

وقال هانوف وهو يركب عربته .

— « لا بد لنا الآن أن نغير وجهتنا ونستدير إلى اليمين ، مع السلامة أتمنى لك حظا سعيد » .

ومن جديد فكرت ماريا فى الطلبة ، وفى الامتحانات وفى الحارس وفى مجلس المدرسة . وعندما ردد الريح صوت العربة التى ذهبت بعيدا ، اختلطت هذه الأفكار بغيرها ، وشعرت ماريا بحنين إلى العيون الجميلة وإلى الحب ، وإلى السعادة التى لن تأت أبدا !

زوجته ! البرد يشتد فى الصباح ، والمدفأة عاطلة . والحارس قد اختفى ، والأطفال يأتون إلى المدرسة بمجرد أن ينبلج الصبح ، ومعهم الثلج والوحل والضجة ، وكل شىء متعب وغير مريح ،

مسكنها يتكون من حجرة واحدة ومطبخ إلى جانبها ، ورأسها تؤلمها كل يوم بعد انتهاء العمل ، وبعد العشاء تعانى من معدتها وعليها أن تجمع النقود من أطفال المدرسة لشراء الوقود ولأجر الحارس ، وأن تعطيها للمسئول عن المدرسة ، ثم ترجوه وتلحف الرجاء ، ترجو ذلك الجلف المتخم بالطعام بأن يرسل إليها وقودا وبالليل تحلم بالامتحانات « وبالفلاحين وبالثلوج المتراكمة . وهذه الحياة تجعلها تهرم قبل أوانها وتبدو خشنه قبيحة ثقيلة الحركة كما لو كانت مصنوعة من الرصاص . وهى دائما خائفة ، وهى تقفز من مقعدها ولا تجسر على الجلوس فى حضرة أحد أعضاء مجلس القرية أو المسئول عن المدرسة ، وهى تستخدم عبارات رسمية مليئة بالاحترام عندما تتحدث عن واحد منهم وليس هناك من يعتقد أنها جذابة والحياة تمضى جافة بلا عاطفة . بلا حنان من أصدقاء ، ولا معارف ذوى قيمة .

وأى موقف مؤلم يكون موقفها وهذه حالها لو كانت قد وقعت فى الحب !

— « الزمى مكانك يافاسيلفنا » .

ومن جديد طريق مرتفع خلال التل .

لقد أصبحت مدرسة بحكم الضرورة ، دون أن تشعر برغبة حقيقة فى التدريس . ولم تفكر يوما أنها تخدم قضية العلم . وبدا

لها دائما أن أهم شىء فى عملها الامتحانات لا الأطفال ولا العلم وهل لديها وقت لتفكر فى المهنة ، فى خدمة قضية العلم ؟ .

واستمر سيمون يتخير أقصر الطرق وأجفها ، خلال المراعى والطرقات الخلفية للقرية ، ولكن الفلاحين منعوه من المرور مرة ومرة أخرى لم يستطع أن يعبر أرض راعى الكنيسة . وفى المرة التالية وجد أن إيفان ايونوف اشترى قطعة من المالك وحفر فيها خندقا . وكان عليهم أن يستديروا إلى الخلف من جديد .

ووصلوا إلى نيزنى جورودتش وإلى جانب الحانة حيث مازال الثلج متراكما وقفت عربات كبيرة تحمل زجاجات ضخمة من حامض الكبريت . وفى الحانة عدد كبير من الناس أغلبهم من سائقى العربات ، ورائحة فودكا ودخان السجائر ، وجلود الماشية ، وأصوات عالية لمناقشات ، والباب الخارجى يفتح ويغلق . ومن خلال الحائط تسرب صوت لا يتوقف لآلة موسيقية تعزف فى المحل الملحق بالحانة . وجلست ماريا فاسيلفنا تشرب الشاى . بينما جلس بعض الفلاحين إلى مائدة مجاورة يشربون البيرة والفودكا . ونضح العرق على وجوههم من الدخان الذى عبقت به الحانة .

واختلطت الأصوات المتصايحة

« اسمع يا كوزما » ، « ماذا » ، « ليحرسنا الله »

« أنا أؤكد ذلك يا ايفان ديمتتيش » « احتراس أيها الرجل العجوز » وبدأ رجل صغير الحجم بوجه ملىء بالبقع و بذقن سوداء يسب ، كان واضحا أنه فقد وعيه نتيجة للسكر .

وقال سيمون فى غضب وهو يجلس فى جانب من الحانة يخاطب الرجل المخمور

— أنت ! لماذا تسب ؟ ألا ترى السيدة الشابة ؟

وفى جانب آخر قلد أحد الناس سيمون وقال فى سخرية « السيدة الشابة ! »

— قطيع من الخنازير

وقال الرجل المخمور فى ارتباك

— إننا لم نقصد شيئا ، أرجو أن تقبلى اعتذارى ، إننا ندفع ثمن ماشرب بنقودنا وكذلك تفعل السيدة . صباح الخير !

وأجابت المدرسة .

— صباح الخير

ونحن نشكرك بكل قلوبنا

وشربت « ماريا فاسيلفنا » الشاى فى رضاء ، وبدأ وجهها يحمر هى الأخر ، كالفلاحين ، وانصرفت إلى التفكير فى خشب الوقود وفى الحارس .

ووصل إلى مسمعها الكلام التالى من المائدة المجاورة

— إنها مدرسة فى فيازوفنا ، ونحن نعرفها ، إنها سيدة طيبة

— لا بأس بها

وكان الباب المتحرك يطرق باستمرار ، عندما يخرج أحد أو يدخل ، وماريا فاسيلفنا تجلس حيث هى ، تفكر دائما فى نفس الأشياء والآلة الموسيقية تعزف وتعزف وبقع الشمس كانت على الأرض ، ثم انتقلت من الأرض إلى الحائط ، ثم اختفت نهائيا ووفقا للشمس كان الوقت بعد الظهر . وكان الفلاحون على المائدة المجاورة يستعدون للقيام وتقدم الرجل المخمور بخطى غير ثابتة إلى ماريا وقدم إليها يده يصافحها وحذا حذوه الرجال الآخرون وخرجوا الواحد أثر الأخر وطرق الباب الخارجى ثمان طرقات

وناداها سيمون

— استعدى يافاسيلفنا

ومن جديد واصلوا رحلتهم فى خطوات متئدة .

وقال سيمون وهو يستدير فى اتجاهها

— منذ زمن كانوا يبنون هنا مدرسة ، ثم حدث أمر مؤسف

— ماذا حدث ؟

— يقال أن رئيس المجلس وضع ألف جنيه فى جيبه وأن

المسئول عن المدرسة أخذ الألف الأخرى بينما أخذ المدرس خمسمائة جنيه

— إن المدرسة بأجمعها لا تتكلف سوى ألف جنيه ، ومن الخطأ أن نلطخ سيرة الناس : وهذا كله كلام فارغ

— لا أعرف وإنما أردت أن أخبرك بما يقوله الناس .

ولكن من الواضح أن « سيمون » لا يصدق ما تقوله المدرسة ، وأن الفلاحين لا يصدقونها . وأنهم كانوا دائما يعتقدون أن مرتبها أكبر مما ينبغى وانها تحتفظ بالجزء الأكبر من المال الذى تجمعه من الأطفال كثمن للوقود وأجر للحارس . والمسئول عن المدرسة يعتقد نفس الشىء ، بينما هو نفسه يربح من ثمن الوقود ويتلقى أجراً من الفلاحين لقاء إشرافه على المدرسة دون علم السلطات .

والآن أصبحت الغابة والحمد لله خلفهم، وبقية الطريق إلى فيازوفيا مسطحة وقد قاربت الرحلة على الانتهاء. وكان عليهم أن يعبروا النهر ثم شريط القطار ثم تظهر فيازفيا فى الأفق

وقالت « ماريا فاسيلفنا » « لسيمون »

— إلى أين تذهب ؟ اسلك الطريق المجاور للجسر اليمين .

— ولم ؟ إننا نستطيع أن نسلك هذا الطريق أيضاً ، فالماء ليس عميقاً فى النهر كما تتصورين .

— احترس وإلا أغرقت الحصان .

— ماذا ؟

ورأت ماريا فاسيلفنا العربة ذات الأربع خيول وقالت :

— أنظر إنه هانوف يسوق فى اتجاه الجسر ، إنه هو على ما أظن

— نعم هو هانوف ، وهكذا لم يجد « باكفيست » فى المنزل ، إن عقل هذا الرجل أشبه بعقل الخنزير . ليرحمنا الله ؟ ولماذا يأخذ ذلك الطريق ، لماذا ؟ إن طريقنا أقصر من الطريق الذى يسلكه بحوالى ميلين .

ووصلت عربة « سيمون » إلى النهر ، وفى الصيف يكون النهر أشبه بمجرى صغير يمكن عبوره على الأقدام ، وهو يجف عادة فى أغسطس ، ولكنه بدأ الآن بعد فيضان الربيع عريضاً ، سريعاً ، موحلا وبارداً ، وعلى الشاطئين وعلى مقربة من الماء بدت آثار عجلات لعربات عبرت النهر حديثاً .

وصاح سيمون مخاطباً حصانه « هيا » فى غضب وقلق ، وشد اللجام فى عنف وحرك كتفيه كما يحرك الطير جناحيه وصاح من جديد « هيا » .

وغاص الحصان فى الماء حتى ارتفع إلى بطنه ثم توقف ولكنه ما لبث أن تقدم من جديد فى صعوبة ، وشعرت « ماريا فاسيلفنا » ببرودة فى قدميها .

وقامت واقفة وصرخت فى الحصان بدورها « هيا » .

وطلعوا إلى الشاطىء .

وقال سيمون وهو يرخى اللجام .

— ليرحمنا الله .

وكان حذاؤها وساقاها قد غرقا فى الماء وكذلك الجزء الأسفل من ثوبها ومن معطفها ، كما ابتل السكر والدقيق وكان هذا هو أسوأ ما فى الأمر ولم تستطع ماريا أن تفعل شيئاً ، ضمت يديها فى يأس وقالت

— أوه سيمون سيمون ! كم أنت متعب متعب حقاً .

وكان الحاجز مقفلا أمام الشريط ، والقطار يخرج من المحطة ووقفت ماريا عند المعبر تنتظر حتى يمر القطار وهى ترتجف من البرد ، و بدت فيازوفيا فى الأفق والمدرسة بسقفها الأخضر ، والكنيسة بصلبانها التى تلتمع فى أشعة الشمس الغاربة . وتألقت نوافذ المحطة بدورها ، وصعد دخان وردى من القاطرة . . . و بدا لها كما لو كان كل شىء يرتجف من البرد .

وهذا هو القطار ، النوافذ تعكس الضوء اللامع كالصلبان على الكنيسة ، والضوء يؤلم عينيها كلما نظرت إلى النوافذ ، وفى عربة من عربات الدرجة الأولى وقفت سيدة ، وتطلعت إليها ماريا وهى تمر بها . أمها ! أى شبه كان لأمها هذا الشعر السخى الجميل ، وهذا الجبين ولفتة الرأس هذه و بوضوح عجيب ولأول مرة انبعثت فى خيالها صورة حية لأمها ، لأبيها ، لأخيها ، لشقتهم فى موسكو ، للسمك الملون فى أحواضه ، لكل شىء بأدق تفاصيله . وسمعت صوت البيانو وصوت أبيها وشعرت كما لو كانت هناك ، صغيرة جميلة ، حسنة الملبس فى حجرة مضيئة دافئة بين أهلها ، وفجأة تملكها شعور من السعادة الدافقة ، وضغطت بكفيها على صدغيها فى نشوة ، ونادت بصوت ناعم ، صوت متوسل .

— أمى .

و بدأت تبكى ولم تكن تعرف لم تبكى ، وفى هذه اللحظة بالذات وصل هانوف بمركبته ذات الخيول الأربع ، وعندما رأته تصورت سعادة دفاقة لم تكن تحلم بوجودها وابتسمت له وأحنت رأسها له كند ، كصديق و بدا لها أن سعادتها تتوهج فى السماء وعلى جوانب الأرض فى النوافذ والأشجار ، لم يمت أبوها ولم تمت أمها ولم تكن فى يوم من الأيام مدرسة ، كان حلماً غريباً ، حلماً طويلا ثقيلا ، وهى الآن قد استيقظت .

— « فاسيلفنا اركبى العربة » .

وفى الحال تلاشى كل شىء ، وارتفع الحاجز ببطء ، ودخلت ماريا فاسيلفنا العربة وهى ترتجف من البرد ، وعبرت العربة ذات الأربع خيول خط القطار ، وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته .

— ها هى فيازوفيا ها نحن قد وصلنا[٣٠] .

إنك لاتستطيع أن تلخص هذه القصة ولا أن تقول أنها تعالج موضوعا معينا أو مشكلة معينة — لأن هذه القصة — مثل كل قصة جيدة أخرى — لا تروى خبراً بل تصور حدثاً متكاملا له وحدة .

ووحدة الحدث هى وحدة القصة . . . فكل ما فى القصة من بدايتها إلى نهايتها بما فى ذلك النسيج والبناء إنما يساهم فى تصوير هذا الحدث وتطويره .

فى البداية نتعرف إلى ماريا فاسيلفنا فى العربة وهى تترك المدينة عائدة إلى القرية . . . وسيمون السائق العجوز . . . والربيع وقد دهم الغابة فجأة — ولكن ماريا لاتحس به فى حياتها الرتيبة التى تعيشها لها ثلاثة عشر عاماً حتى نسيت ما مضى من عمرها قبل ذلك ولم يتبق فى رأسها إلاذكريات غامضة باهتة كالحلم عن أمها وأسرتها ومنزلهم وحياتهم فى موسكو . . . ونحن نتعرف كذلك فى هذه المرحلة إلى أفكار ماريا تدور فى رأسها — وهى أفكار أغلبها عن المدرسة والامتحانات والتلاميذ — ثم نتعرف إلى هانوف — الرجل الأنيق الجذاب فى الأربعين من عمره ومع ذلك بدأ الوهن يدب إليه — وماريا تعرفه فقد كان ممتحناً خارجياً فى العام الماضى ... وهى لا تعرف السر فى وجوده فى تلك الجهة النائية الموحشة رغم ثرائه — ونتعرف كذلك إلى الطريق الذى

تسلكه عربة ماريا فى الغابة وهو طريق شاق وعر — وكل هذه هى عناصر الحدث .

وتبدأ بعد ذلك مرحلة الوسط — وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتتشابك بعضها مع البعض تشابكا يتزايد كلما تقدمت القصة . . . فالطريق يزداد وعورة ، مما يبعث ماريا على التفكير أكثر وأكثر فى خشونة الحياة التى تعيشها — ومسكنها فى القرية والأطفال والثلج والفحم — والوقود الذى لا تجد منه الكفاية — وغلظة القلب والفظاظة والتفاهه التى تحيط بها والتى تتمثل فى من تتعامل معهم من الناس — ووعورة الطريق أيضاً تستدعى أن ينزل هانوف ، من عربته ليساعد السائق على جرها . . ويرتفع صوت سيمون السائق العجوز « الزمى مكانك ياماريا » . . وماريا فى أفكارها المضطربة المتبرمة بما حولها من خشونة وقسوة تهرع إلى هانوف . . وهى تتمنى أن تحنو عليهم وأن تستطيع أن تهيىء له حياة أكثر راحة وأكثر سعادة . . وهى تتمنى لو تستطيع أن تكون زوجته . . ولكنها تعلم أن هذا أمر غير ممكن — بل غير معقول . . فهى ليست نداً له ومع ذلك أليس غريباً أن يعيش هكذا وحيداً وأن تعيش هكذا وحيدة ! . . ومن جديد يزداد الطريق وعورة ويرتفع صوت سيمون « الزمى مكانك . ياماريا » ومن جديد تعود أفكار ماريا إلى المدرسة . . إلى واقع

حياتها وما يكتنف هذه الحياة من فظاظة وخشونة . . ويقف سيمون بعربته إلى جوار حانة — وتنزل ماريا لتشرب الشاى — ويعاملها الفلاحون بشىء من الفظاظة ثم يعتذرون لها . . ويعود سيموز إلى اغتياب الناس . ويزداد إحساس ماريا بتفاهة الحياة ونظاظتها . وترى عربة هانوف على مسافة منهما . . وتعبر بعربتها النهر فى صعوبة . ثم تبدو القرية فى الأفق ، وهنا يزداد تشابك عناصر الحدث وتفاعلها بعضها مع البعض إنما يمر قطار وترى ماريا فى عربة من عرباته سيدة تشبه أمها .

وفجأة ينبعث الماضى ويعود إلى الحياة فترى شقتهم فى موسكو وتسمع صوت البيانو وصوت أمها وتشعر كما لو كانت هناك صغيرة — جميلة — حسنة الملبس — ويتملكها شعور فياض من السعادة . . ويصل هانوف فى تلك اللحظة — وتزداد سعادة ماريا لرؤياه . . وتبتسم له وتحييه كصديق . . وكأنه قد أصبح فى الامكان أن تحبه وأن تريده زوجاً لها . . ويزداد تشابك خيوط الحدث حتى تكاد تتلاشى فيبدو لماريا أن حياتها الرتيبة كمدرسة وكل ما يحيط بها من قسوة وفظاظة كأنه لا وجود له . . وأن أمها لم تمت وأن أباها لم يمت . . وأن كل ذلك لم يكن إلا حلماً طويلا ثقيلا قد بدأت تستيقظ منه .

ويرتفع صوت السائق سيمون : « فاسيليفنا . أركبى العربة . »

وفجأة يتلاشى كل شىء، وتندمج عناصر الحدث بما فيها من خواطر عن المدرسة وعن هانوف — وما فيها من أحلام وآمال وما فيها من طريق وعر شاق — وفظاظة وتفاهة .. تندمج كلها فى نقطة واحدة — هى نقطة التنوير عندما ارتفع الحاجز ببطء ودخلت ماريا فاسيلفنا العربة وهى ترتجف من البرد وعبرت العربة ذات الأربع خيول خط القطار وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته .. « هاهى فايازوفيا — هانحن قد وصلنا » .

وبهذه النقطة يكتمل معنى الحدث — فيصبح وحدة لها كيان خاص لا نستطيع فيه أن نفرق بين النسيج والتركيب ، وهذا الكيان هو الذى يمكنها فى أن تؤدى وظيفتها التى تنفرد بها . . وهى أن تجلو لحظة معينة .

مراجع الكتاب

(١) بوتشبو (Poggio Fiorentino) كتب باللاتينية قصصه المسماة (Liber Facetiarum) فى أواخر القرن الرابع عشر يعتبر أهم كتاب هذا اللون من القصص .

انظر

The Facetiae of Poggio and other
Medieval Story-Tellers,
Translated by Edward Storer
London, George Roudedge and sons Ltd.

(٢) الفاشيتا (facetia) هى القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة وقد ازدهرت فى إيطاليا على وجه الخصوص بين ١٤٠٠ — ١٤٥٠ ميلادية .

أنظر المرجع السابق

(٣) القصص القصيرة الشائعة إلى ذلك الوقت فى الآداب الأوربية كانت تستهدف قصداً دينيا أو خلقيا ومن أمثال هذه القصص ما كان يسمى :

Fables, Exempla; Apologues : Fabliaux

(٤) جيوفانى بوكاشيو ١٣١٣ – ١٣٧٥ ، Giovanni Boccaccio

كتب قصص الديكامرون (Decameron) حوالى ١٣٤٨ وقد طبعت لأول مرة فى البندقية عام ١٤٧١ .

أنظر
The Decameron of Giovanni Boccaccio
Faithfully Trauslated by J. M. Rigg
London : Privately Printed for The
Navarre Society Limited, 175. Piccadilly.

(٥) أنظر المرجع السابق

(٦) جى دى موباسان ١٨٥٠ – ١٨٩٣ Guy de Maupsssant

من أشهر قصصه (Boule de suif) (Un vie) (Bel Ami)
(Pierre et Jean)

(٧) هولبروك جاكسون Holbrock Jackson فى مقدمته لمختارات من موباسان أنظر :

Selected Stories by Guy de Maupassant
Translated by J. Lewis May
London, Stanley Paul and Co. Ltd.

(٨) أنظر ص١٣٢ Letters from Lady Mary Montagu
Everyman's.

(٩) أنظر : ص ١٤٥ Women of Florence
By
Isidoro — del — Lingo
Translated by Mary Steigman
Chatto and Windus

(١٠) أنظر ص ص ٦٠ ، ٦١
A Shepherd's Life
By
WH. Hudson
Everyman's

(١١) أنظر مجلة (Answers) عدد ٢٥ يونيو ١٩٥٥ – قصة
Murder is Suicide
By
W. M. Giles

(١٢) قصص الأخبار هى الترجمة التى اعتقد أنها تناسب episodic وهى القصص التى وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر .

انظر
Aristotle's Poetics
Translated by
Ingram Bywater
Oxford, 1938

(١٣) أنظر مجلة " عدد ٣٠ أغسطس ١٩٥٥ قصة
Thi ves' Honour
By
A. S. Leigh

(١٤) قصة (In the Moonlight) أنظر المرجع رقم (٧)

(١٥) قصة (The Happy Couple) من مجموعة القصص :

W. Somerset Maugham
Creatures of Circmstance
Heinemann, 1952

(١٦) قصة (Bliss) من مجموعة القصص :

(Bliss and other Stories)

A. A. Knopf. – New York

(١٧) قصة Appleton Century Crofts. (War)
New York.

(١٨) قصة (The Romantic Lady) من نفس المجموعة كما في المرجع (١٥)

(١٩) ص١٥ Gustave Flaubert : (Madame Bovary)
Rinehart, New York.

(٢٠) ص ص ١٦٩ ، ١٧٠ : George Meredith : The Egoist

Charles Scribener's son, New York.

(٢١) ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ـ القاهرة

(٢٢) قصة لقيطة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله – دار مصر للطباعة — القاهرة.

(٢٣) قصة (The Narrow Corner)
The Vanguar Library.

(٢٤) قصة (The Darling)

Translated by Constance Garnétt
Charto and Windus

(٢٥) ص ١١٥٥ Creatures of Circumstance

(٢٦) أنظر المرجع رقم (٢٩)

(٢٧) قصة (Misery) نفس الترجمة والطبعة كما في المرجع رقم ٢٤.

(٢٨) قصة A Canary For One

من مجموعة القصص المسماة The Tssential Hemingway
Jonathan Cape, London

(٢٩) قصة The Old man at he Bridge من نفس المجموعة كما في المرجع (٢٨).

(٣٠) قصة (The School mistress) ، نفس الترجمة والطبعة كما في المرجع رقم (٢٤).